

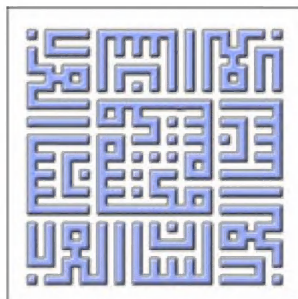
نعمات أحمد فؤاد
ماجستير في الآداب

أدب المازني

الناشر
مكتبة الخالجي بمصر

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES



نعمات أحمد فؤاد
ماجستير في الآداب

أدب المنازني

مطبعة دار البنا شارع الصحافة بجوار مصر

١٩٥٤

مؤلفات المكاتبة

- | | |
|-----------|--------------------------|
| ١٩٥٤ | ١ - ناجي الشاعر |
| ١٩٥٣ | ٢ - دراسة في أدب الرافعي |
| ١٩٥٢ | ٣ - أم كلثوم |
| تحت الطبع | ٤ - شعراء معاصرون |
| » | ٥ - إلى ابنتي |



المفتور له الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني

١٨٨٩ - ١٩٤٩

إلى والدى

إلى أعز الناس كلهم عندي وأكرمهم على . . . إليك أيتها
الأب الكريم . لقد كانت أمينتك الكبرى أنه يكون لي قلم ،
وعملت لهذه الغاية مباتك . ثم شاء القدر أنه يتمتع إيماني وصبري
فمضى بك والرفق وأنا في منتصف الطريق . . .

ولكنك إنه فائق أنه تشهد القائمة الموفقة لجهدك فهو يغوتني
أنه أهدى كتابي الأول إلى رومك الطاهرة في عشرين . . .
في منين الباكي ، وصمد التاكر . . .

. . . ووفاء الزاكر . . . وبر البنين . . .

ابنتك

نعمات

تقديم الكتاب

للأستاذ عباس محمود العقاد

في ترجمة كل أديب طائفة من الأخبار الخاصة يستعان بها على دراسة أدبه وتفسير نظراته إلى الحياة وتعليل مزاجه على الجملة فيما يقبل التعاليل .

وهذه الصفحات التي كتبها السيدة الفاضلة د. نعمات أحمد فؤاد ، فيها من هذه الأخبار كفاية وفوق الكفاية لهذا الغرض ، وأكاد أقول أنني على معرفتي بالآخ المازني نحو أربعين سنة لا أعرف من هذه الأخبار فوق ما جمعتها هذه الصفحات إلا القليل الذي يدخل في باب التكرار لنوع واحد ، فلا شك أنه جهد حثيث توفرت عليه السيدة الفاضلة وقامت بحق الأمانة التاريخية فيه أجل قيام .

ويقال كثيراً إن الشعور في التراجم الإنسانية باب الفهم ، وإن الشعور والفهم معا باب النقد الصحيح والتقدير المنصف ، وهنا أيضاً قد توفرت السيدة الفاضلة على موضوعها ودلت عليه بأقوالها وآرائها أحسن دلالة ، فليس أطيب ولا أكرم من شعورها نحو المازني وأدبه ، وليس أقرب من شعورها إلى الإعجاب وإلى التسويغ والدفاع الحسن حيث يميل الميزان إلى النقد والملاحظة ، ولا يفوتها مع هذا الإنصاف الحقيقة وإنصاف المازني رحمه الله .

وإذا كان لنا تعقيب على جهد المؤلفة الألمعية فكل ما نقوله أن نصيب التسجيل من هذه الترجمة كان أتم وأوفى من نصيب التصوير ، وأن الآية على ذلك تبدو في جانب واحد من الشخصية المازنية ، كان خليقاً بالمزيد من التوكيد والاسهاب وهو جانب الخصلة العبقريّة التي قيل عنها إنها طفولة خالدة . ففي هذه الخصلة التي أخذ المازني بالقسط الكبير منها تفسير بل تفسيرات جمة للكثير من خلايقه وأطوارها التي فهمت على غير وجهها وأعوزها التفسير المفصل في هذا المقام .

فالطفولة الخالدة تفسر لنا عادة الاتحال دون ذكر المصادر ، فإن الأعمال بالنيات حق لا يصدق على شيء كما يصدق على نية المازني وهو يتنحل الشعر

ولا يعزوه إلى أصحابه ، وما كان رحمه الله حين يفاجأ منا في مآزق من هذه المآزق إلا كالطفل يفاجئ أهـل البيت وهو يخالسهم إلى الحلوى المشتهاة عنده ، وما كان في هذه النية من سوء قط بمعنى السوء ، بل كانت أقرب إلى اللعب والولع بالمحاكاة .
والطفولة الخالدة تفسر لنا قلة الجلد على الجد الصارم ، ومنه أنه يرثى نفسه فيبتسم ، كأنه يعبت بمن يأبى عليه البكاء فيسبقه إلى الابتسام ، وهو الذي أعجبه قول القائل فترجه :

أيها الزائر قبري اتل ما خط أمامك
ها هنا فاعلم عظامي ليتها كانت عظامك

وهي كذلك تفسر لنا ضيقه بالفلسفة والمباحث العويصة وسخريته بخلود الأدب ، وما خلوده في بحار الأبد إلا كالقطرة بين أمواه الأوقيانوس .

وكل خصيصة مازنية تفهمها دون أن نعرضها على هذه الخصلة معها فإنها لتظل بحاجة إلى الجلاء والإيضاح ، ولكن القارىء لا تعوزه مادة التقدير وروحه بعد الاطلاع على هذا الكتاب الصادق ، فانه ليستطيع أن يحيط منه بقوام الترجمة المازنية ويرى بعد الاطلاع على كل فصل من فصوله أنه جدير بشكر الأدب والادباء للسيدة نعمات بما ألهمته من الإنصاف للأديب الكبير وما ألهمته القراء من أسباب هذا الإنصاف ، وعليه نافذة من الإعجاب والإجلال ؟

عباسي محمود العقاد

مقدمة

هذا الكتاب شعاع هادىء من أدبنا المصرى الحديث . وقد آثرت أن تكون دراستى فيه لأنى اتصلت به منذ حداثنى إتصالا لينا رفيقا فى أول الأمر جهد السن الغض والذوق الناشئ . فكان أدبنا المصرى نافذنى إلى أدبنا العربى ذى الألوان . ثم فتحت المدرسة الثانوية عبنى على أطراف من الأدب الجاهلى والأموى والعباسى . أطراف زادت الكلية وضوحا وجلاء ، ولكن أدبنا المصرى لاسيما المعاصر كان أشد استثناءً بهواى وعلوفا بنفسى . أتراه لأنه أسهل وأعذب ؟ أم أن ميلى لا يخلو من عصبية تدفعنى اليه لأنه صورة الأمة التى نمتنى ؟ لعل هذا السبب الأقوى لأن ظروف مصر اليوم تدفع المصرية دفعاً قويا متلاحقا نحو الظهور والتيز فنحن شعب يصارع الاستعمار جاهداً يحاول أن يزحزحه عن اقتصادياته ويقصيه عن أرضه ، وهذا التحفز نحو الانطلاق من سيطرة الغريب ، والتحرر من سلطان الأجنبي من شأنه أن يضاعف شعور الشعب بنفسه ويلهب حسه بذاته ويضرم عاطفة القومية وشعور المصرية فيه .

وإن الدعوة الواسعة للديمقراطية وسيادة الشعوب من شأنها أن ترفع من هذه الدعوة التى ندعو إليها وهى « الافليمية فى الأدب » ، فالإنتاج الأدبى فى هذا العصر مثله مثل الحكومة الديمقراطية التى قال عنها إبراهيم لنكون أنها يجب أن تكون من الشعب وبالشعب وللشعب .

وقد اخترت المازنى لأن أدبه أقرب الآداب الفصيحة إلى الشعب فهو منه دافى القطاف إذ لا تقعر فى التعبير يطمس الفكرة ولا تفاسح بالألفاظ يفوت المعنى على منشدته . بل أدب سهل جميل قوى تتجاوب حقائقه النفسية مع حقائق الوسط الذى نعيش فيه وكأنه مرآة صافية نرى وجوه أعمالنا وآمالنا فيها وهو أمس بنفسى وأعز عندى من أدب البحترى وابن الرومى وأضرابهما الذى إن أحببناه فحبنا تقليدى لقناه قبل أن نحسه وإن الفنية قوة فى الشعور لا تقليد فيه يوارى تراق به وإلا نزلت إلى عاملية العامل حين نريد لها أن ترقى إلى سماوية الفنان

والمأزق بعد هذا هو عندى خير من يمثل الروح المصرية الساخرة المتفككة
وهى تقالم، وتغالب الألام فتتكلم متندرة عليه ساخرة منه ، كالبدرد لا يغضب
ولكن يبتسم حتى من وراء الغمام .

ولم يغب عني حين اخترت أديباً معاصراً صعوبة ما أقدمت عليه لأن
الأمر كما وصفه المأزق نفسه حين تسأل وهو يكتب عن « الكتب والخلود ،
(من الذى يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن
ينصف معاصراً له الإتصاف الواجب ؟ من الذى يسعه أن يكون على يقين حازم
من أن الزمن سيؤيد رأيه فى معاصريه بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة) ..
كما أعرف أن الكتابة عنه قد اضطرتنى اضطراباً لاسبيل إلى إغفاله إلى الكتابة
عن معاصرين آخرين بحكم المقارنة أو تحديد علاقة وتأثره بهم أو تأثيرهم فيه .
وأعرف أنى فى مواطن المدح سوف يتهمنى قوم بالمق ، وفى مواطن النقد سوف
يلومنى آخرون . ويعلم الله أنى كتبت ما كتبت مخلصاً للأدب وحده لا أبغى من
وراء المدح فى موضعه غنما ، ولا أغنى بالنقص فى مكانه تشهيراً .

ومصادرى فى رسم صورة المأزق وشخصيته الأدبية كتبه ومخاطوه وأولئك
الذين كتبوا عنه من النقاد . ولا بد لهذه النواحي الثلاث أن تشترك فى التصوير
إذ الاعتماد على واحدة دون الآخرين لا تكمل به الصورة ولا تتضح به خطوطها
فكتب الأديب بوجه عام (ليست كل شئ فى الدلالة عليه) فقد يترضى الناس
بالتجمل فى الكتابة عنهم وعن دنياهم وقد يهرب من الواقع فيجنى إلى الخيال
يوشى له رسائله ، وقد يضيف إلى الواقع من عنده أو ينقص منه لحاجة فى نفسه .
أما مخالطو الأديب فلكل منهم شخصيته وعلاقته به تختلف قوة وضعفاً عن علاقات
الآخرين ومن ثم ينظر كل منهم إلى الأديب من زاوية معينة ولا تسلم آراؤهم فيه
من المودات أو الهنات .

أما النقاد فما علينا أن نسلم لهم دون تمحيص مدحوا أم قدحوا . وسنعرض
المأزق الأديب على هذه المرايا الثلاث لنرى أيها أصفى ماء وأصدق عكساً
للصورة كما هى .

والمسودات الفنية فى مثل هذا البحث مادة علمية تدرس لنتبين منها التحول

الذى طرأ على الفكرة فى نفس الفنان. والدراسة النفسية للفنان أخلق شىء بالعناية
إذا آمننا أن الفن وليد واقع حيوى فى حياته . وقد سألت عن مسودات المازنى
الفنية فعلت من الأستاذ العقاد أنه لم يسود فى حياته قط لأنه لم يكن فى حاجة إلى
التسويد ، فقد كان يكتب فى سرعة وسهولة منقطعة النظير يعينه سراوة طبع سمح
ونفس غنية بفنون المعانى زاخرة من الأحاسيس بألوان شتى .

حدثنى كثيرون ممن خالطوه وعملوا معه أنه كان إذا أراد الكتابة أو الترجمة
التفت إلى حقيبته ، وأخرج منها الآلة الكاتبة ثم شرع فى الكتابة عليها دون
محو أو توقف وكأنه يملئ عليه لايوحى إليه .

وقد كرت فى هذه الرسالة راجعة إلى عصر الرواية حين كان الرواة يقطعون
المسافات فى سبيل لقاء قائل الأثر أو معاصريه تحقيقاً للنص وتوخياً للحق فى مظانه
المختلفة . وأنا بدورى قد اتصلت بولد المازنى وزوجه وصحبه الأدين فسعيت
لللقاء الأستاذ العقاد وهو توأمه الفنى . وإنى مع إجلالى لهم جميعاً قد تحفظت بقدر
فى الأخذ بما سمعته منهم وكنت أقيسه على ما استقرئته من كتب المازنى وهى مفتاح
شخصيته والقيمة التى يشرف منها المتطلع على فنه ونفسه .

وقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة أقسام تضم إثنى عشر فصلاً .

القسم الأول : وتتناول الدراسة فيه البيئة العامة مادية ومعنوية . والبيئة
الخاصة والوراثة وتأثر المازنى بهذا كله وأثره فيه .

وقد أطلقت على القسم الأول (بين البيئة والوراثة)

ويضم ثلاثة فصول . .

* * *

أما القسم الثانى من الكتاب فهو فى حقيقة الأمر الجزء الرئيسى فيه . يدور
حول المازنى الأديب . ويتناول فنون نثره وهى :

المقالة — القصة — النقد الأدبى — الترجمة — أسلوبه

وبين يدي هذا كله دراسة سريعة لشعر المازنى تكمّل بها الدراسة النفسية له

لإذ لا يمكننا كما قلت في الفصل الذى أنشأته عن شعره (دراسة تلك النفس من أثرها إلا إذا ضمنا أجزاءها بعضها إلى بعض لنتيها لنا بتكاملها فهمها مستشفاً نافذاً) .

* * *

أما القسم الثالث فهو دراسة لجوانب المازنى الأخرى تكمل الدراسة العامة له وتدعمها فى هذا القسم يتناول البحث المازنى الساخر . والمازنى والمرأة ، وفنية المازنى ، فى ثلاثة فصول على الترتيب .

* * *

وبعد ، فهذه محاولة فى فهم هذه الشخصية الممتازة فى تاريخ الأدب المصرى فان قصرت — فعذرى أن الموضوع أكبر منى ، وهو جديد لم تسبق الكتابة فيه — وإن وفقت ، فلتسر إلى روحه غبطة فى عليين . . .

نعمات احمد فؤاد

أول يناير ١٩٥٤

القسم الأول

بين البيئة والوراثة

الفصل الأول

البيئة العامة

قبل أن نتكلم عن المآزى إنسانا وفنانا يجب أن نتكلم أولا عن البيئة المصرية التي تفاعلت معها نفسه . وعن الشعب المصرى الذى نشأ فيه وعبر عنه لأن الأدب اعتبارى نسبي فلا يدرس دراسة ذاتية كالعلم بل هو ترجمة وجدانية متميزة يتميز فيها الجنس عن الجنس .

والبيئة المصرية كيفها النيل إلى محد بعيد . جريانه فى الوادى وانتظام فيضانه به أغرى أهله بالانتظام والاستقرار والإقامة . وتعاونت طبيعته مع النهر فيمات النجوات ملاذا لهم وقت الفيضان وأخصب النهر الأرض بالطمى بعد انحسار مائه . وأكسب النيل الشعب صفات خاصة به . فإليه يعزى التركز فى مصر . والمصريون يشعرون أنهم لا بد لهم من التعاون على حماية الوادى من فيضانه إن كان غامرا . والفلاحون يسمون السخرة من أجله (العونة) وهم يتقبلون التسخير مع ما يطويه من ظلم وإرهاق لأنهم يحسون فى نفوسهم أن حياتهم ومصالحهم تتطلب هذا العمل وأن وجودهم فى هذه البقعة من الدنيا يقتضيهم حماية الجسور والسهر عليها وهم بتعاونهم وتوحدهم يستجيبون للنواميس الطبيعية ولا يعنيننا إن كانوا عرفوا معنى التوحد من الناحية الفلسفية أم صدروا عن شعور نفسى بالحاجة إليه ولسكن ما فعلوه هو التوحد بعينه .

والنيل هو الذى دفع المصريين إلى تنظيم مائة بينهم تنظيما عادلا ومن ثم شعر المصريون بوجوب خضوع الوادى تحت سيطرة واحدة منذ القدم فسموا فرعون ملك الوجهين البحرى والقبلى . فالنيل هو الذى وجه نظام الحكم فى مصر توجيها يتفق مع واقع طبيعته ووحدة الوادى أمر حيوى لنا لأن ساكن الجنوب إن تحكم فى هذا النيل استطاع أن يميئتنا من الفرق أو الشرق .

والتشريع المصرى ينص على أن النيل إذا بلغ أربعة وعشرين ذراعا أصبح

لزاما على كل مصرى من أى طبقة العمل على حماية البلاد من فيضه ، وأصبحت الحكومة فى حل من أخذ ما تقتضيه الضرورة الدفاعية فى هذه الحال .

وإذا كانت اللغة فى صياغتها والمعانى فى موانئها تنفعل بما يقع عليه الحس فان لغتنا المصرية العامة يلونها النيل والدين فهى بين أمثالنا (يعنى البحر هيجرى مقبل) لأن النيل يجرى شمالا . كما تسمع ساخرنا يقول (أياه يعنى هتقلب المدنة) لأن المئذنة مظهر سموق فى حياتنا الدينية . فالمساس بها دليل بطش وقوة .

ولعل شعورنا العميق بوجوب التجمع والتوحد عند خطر النيل هو سر الحيوية المصرية التى تستيقظ فجأة عند الخطر حين لا تدل الدلائل على هذه اليقظة قبل وقوعها .

وعن ارتباطنا بالنيل نشأت مزاياها وعبئنا معا . فاتصالنا المستمر بأرضه ولد فى نفوسنا ألفة شديدة عميقة لها . فنحن نبغض الهجرة أشد البغض ، وأقوى العقوبات على نفوسنا التى لأن شعور الوحدة فى نفوسنا انتهى بنا إلى إثثار الوطن المصرى . وقد كان المصريون القدماء يعتبرون الأجانب أنجاسا ؛ فالواغل عليهم إسفين يدق فى جانبهم . وهذا التوحيد صدها المباشر قيام الملكية . وأن إتحاد الوجهين هو أقدم ما عرف من أنواع الحكم عند المصريين . وظهر فى الملكية الطابع الدينى الغيبى فأله قدماؤنا الملوك إذ الملك سيد النيل فهو فى مكان سادن الهيكل . ونتج عن ذلك فيما بعد نتائج الحكم الفردى من استبداد الملوك بالرعية وتسخيرها وكان ينبغى للملك الإله أن يترفع عن الظلم بألوانه ولكنه بشر .

ولكن التوحيد المصرى أصابه التحلل لاعتبارات أحيانا اجتماعية وأحيانا إقتصادية فعادت المزية التى أكسبناها النيل عيبا إذ فقدنا التوازن الحيوى لجامعتنا الأولى ومؤسساتنا وأحيائنا الحديثة والقديمة وملاهيها ومناعمنا كلها تركز فى القاهرة . وهجر أغنياء القرية دورهم بها رغبة فى ترف القاهرة ونعيمها . فنحن اليوم لانحى حياة ملائمة للطابع الاقتصادى فى البلد الذى يقوم على الزراعة إذ محورنا فى التفكير القاهرة والأسكندرية وهذا لا يتفق وواقع الحياة المصرية التى تقتضى اللصوق بالأرض . ولذلك أسباب نجمت عن عوامل أجنبية . فالأتراك الذين كانوا يطلقون علينا (جنس فلاح) ألقوا فى روع كثيرين أن الفلاحة محتقرة .

والطوارئ السياسية على البلد بحكم أنه مستباح زحزحت مصر عن مكانها الطبيعي في الحياة الزراعية فوضعنا الاقتصادى المضطرب بين التجاذبات العالمية شوه الخصائص الطبيعية فينا . ولو أننا حللنا بين المدن والوفادة عليها من القرى وعشنا خاضعين لمؤثرات البيئة الطبيعية والمعنى الدينئ الشائع الذى ينظر إلى باطن الأرض وإلى ما وراء السحب لكان فى الحياة شيء من الاتساق .

ولن ينقئ شعور المصريين بالوحدة ما طرأ عليهم من عوامل التفرق إذا أصلحت السلطة الدينية التى تسند السلطة الزمنية (الملكية) والسلطة الدينية ممثلة فى شيخ الإسلام وجبر النصارى تكون حينما مصدر خير لأنها تمثل سلطة الامة فهى تنزع إلى الحرية . وقد قام العلماء بدور الموجه الهادئ يسندون سلطة الفرد العادل ويقاومونه إذا ظلم واستبد . ولما دخل الفرنسيون مصر كان الأزهر معقل الثورة وكان شيوخه طلائع الثوار . حتى ثورة سنة ١٩١٩ اعتبرنا الأزهر بدافع غيبى مكانا للتحرير والقيادة . ومنه خرجت أكبر الثورات بالفعل . ومصر طابع حياتها الحضارى القديم كان طابعا دينيا حتى الملكية فى مصر كانت لاهوتية والفن فيها بكل ألوانه كان انبعاثا واستجابة لرغبات دينية فترك هذا الطابع أثره فى خلقية الشعب ونظرتة إلى الحياة .

والحضارة المصرية حضارة دينية غيبية^(١) وهذه (الدينية الغيبية) أخذتها

(١) راجع : —

(١) كتاب « تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى » تأليف جيس هنرى برستند وترجمة دكتور حسين كمال . فقد تكلم فى الفصل الرابع عن « الديانة القديمة ص ٣٢٠ كما جاء فى الفصل الثامن عشر عن « ثورة اخناتون » الدينية : (ومعلوم أن هذا الرقى والتقدم الفكرى كان متجها غالبا منذ أقدم العصور إلى الأمور الدينية لا إلى الأمور الدنيوية) .

(ب) كتاب « تاريخ التطور الدينئ » تأليف الأستاذ أحمد زكى بدوى فقد جاء فى ص ١٦٠ : (يعتبر الدين أهم عناصر الحضارة المصرية ولم يخطئ هيرودوت حينما قال « المصريون قوم يخافون الله أكثر من أى شعب آخر » ولاغرو فى أنه لم يكن هناك أقوى من الدين فى حياة المصرى القديم ، لقد شغل تأثيره جميع نواحي النشاط حيث غذى خيال الانسان بما قدمه من صور عن العالم . وحكمه بالخاوف التى أوجدها ، وكان مرشدا لتصرفاته ، وتقويما لزممه بما نظمه من أعياد . وكذلك أوجدت عاداته الخارجية التعليم وكانت الدوافع نحو التطور التدريجى للفن والأدب والعلم) .

عنا اليونان ولكن العقل كان له نصيبه في الحضارة اليونانية حتى إذا انتهت الحضارة الدينية إلى السفسطة والسوفسطائيين ، عادت المسألة إلى الغيبة وآوت إلى مصر فقامت فيها الأفلوطينية الحديثة التي حاولت أن توفق بين الفلسفة والدين .

فمصر فتحت الدائرة وقلبتها .

وهذا الطابع الديني هو الذى جعل الحكام يوجهون نظرهم إلى جانب رجال الدين كما تعلق الشعب بهذه الهيئة رجا أن ترفع الظلم عنه والشعب مع وجود الملكية متطلع إلى الحرية فهو يقاوم السلطة الفردية بتأييده للسلطة الدينية . وتطلعه إلى الحرية يتمثل فى ثورته الروحية هذه . فهو ليس فى طبيعته الخنوع . وليس الخفاء المشاهد فى القرية المصرية مظهراً للذل كما حسبه البعض ، ولكنه ظاهرة طبيعية للبيئة المصرية التى تساعد حرارتها على السير بغير نعال . ألسنا فى المصايف نخلع هذه النعال مختارين ؟ ولكن الذل ؟ الذل النفسى الحقيقى أشاعه فى نفوسنا الانجليز . لقد زار كرومر شيوخ الإسلام فى داره فلم يقف للسلام عليه وقال له : دينى ينهى عن تعظيمك . . . ، ولكن ما كاد ينقضى على احتلال مصر بضع سنوات حتى كانت الخنازير تربي فى القرى المصرية كلون من ألوان القرى إليهم .

وإن عيوبنا كلها وما نقاسيه من فساد الخلق وتحلل الرجولة ، وضياع المثل الأعلى إنما هو الداء الذى عمل الانجليز جاهدين على تفشيهِ فىنا ليفتوا فى عضدنا ويضعفوا من مقاومتنا لهم . تلك المقاومة التى لو أنها نجحت فى سنة ١٨٨٢ لتغير الجوّ تماماً ولكنهم دخلوا واستعانوا ببعضنا على بعض . وأعانوا ظالمنا على أن يظلم وأغروا بنا ضعاف الرأى والخلق والضمير منا واصطنعوا بعضا ينمون لهم علينا وبذروا بذور الشقاق بيننا حتى أنقسمنا شيعاً وأحزاباً فلما تم لهم ما أرادوا صاروا يضربون بعضنا ببعض ولكننا رغم هذا كله شب بيننا من نقموا على هذا الوضع ومروجيه فى صور مختلفة من النعمة .

* * *

هذه هى البيئة المصرية التى قلنا أن التيل كيفها إلى حد بعيد . ولما كانت دراستنا لأدب المازنى دراسة موضوعية فتح علينا أن ندرس غير البيئة المصرية

والشعب المصري ، الظواهر التاريخية للعصر الذى عاش فيه . والظواهر التاريخية غير محدودة بل تأخذ أمداً طويلاً فى إعدادها قبل ظهورها . لهذا سوف يفضى بنا الكلام عن حالة مصر فى العصر الحديث إلى نحات من ماضيها . ونحن هنا لا يمكننا أن ندرس التاريخ العام لمصر ولا يمكننا كذلك الاعتماد على دراسة المؤرخين فيه ، كما أنه لا يمكننا أن ندع هذه الدراسة التاريخية جملة ، لذلك نقف موقفاً وسطاً بين الأمرين بأن ندرس المعالم الكبرى لهذا التاريخ وبعض الخطوط الأساسية فيه دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة إذ كل ما يهمنا هو الحالة الأدبية .

وإذا كان لا بد من تحديد فإن العصر الحديث هو الأخلق أن تمسه دراستنا من قريب . والعصر الحديث يبدأ فى الواقع من الحملة الفرنسية أو قبلها بقليل حتى يومنا هذا .

والحملة الفرنسية تمثل القارعة التى صكت سمع مصر فهبت من رقدتها وفتحت عينها على كثير مما كان يجب أن تعرفه . فعلها مسيرة نابليون لتقاليد الشرق الإسلامى ونزوعه إلى إشراك العناء من أمثال الشراوى وعمر مكرم فى مجالس الرأى والحكم ، أن الحكم يجب أن يكون للشعب يد فيه إن لم يكن هو مصدر سلطاته جميعاً كما نص على ذلك دستورنا فيما بعد . . . ولما وثق الشعب بنفسه أو عادت ثقته إليه ولى محمداً علياً برضاه سنة ١٨٠٥ وقام العلماء ليلبسوه الجبة والقفطان أماراة الحكم . وهنا بدأت مصر عصر قوة وهى فى قوتها كدأها دائماً تحاول أن تمد نفوذها على ماحولها وكثيراً ما شمل برقة والشام والحجاز . ولتبعية الحجاز لمصر قيمة أدبية لها حسابها . ومصر حين تستولى على هذه المناطق تبذل قصارى جهدها للأحتفاظ بها . فصر دوماً لا تعيش إلا فى أحد حالين :

قوية فتتمد نفوذها على الشرق والغرب لأنها بطبيعة موقعها لا يؤمن وجودها السياسى إلا إذا أمسكت هذه المفتاح فان عجزت أمسك المفتاح عدوها فيستولى مثلاً الانجليز على فلسطين ليضيقوا عليها الخناق فاذا تركوها أنابوا عنهم فى تهديد مصر ، إسرائيل ، التى كان لهم أكبر ضلع فى قيامها ، . . .

ضعيفة فتسكش فى داخلها ومن يعادها يستولى على هذه المنافذ المجاورة .

وعلى هذا فتحديد البيئة المصرية لا يقف عند الحدود الجغرافية ما دامت مصر لا مفر لها من أن تحكم هذه المناطق أو تحكم بغيرها فحدودها حدود معنوية . وأدب مصر في عصر محمد على كما هو في عصور قوتها جميعاً أدب دولة لا أدب أمة .

وقد حاول محمد على كما حاول من قبله ابن طولون وكافور والمعز وصلاح الدين ومن توالوا عليها من المماليك أن يستقل بحكم مصر . وقد أغرى هؤلاء جميعاً بمحاولة الاستقلال بها موقعها الجغرافي مما يدل على شعورهم القوي بمزاياها وصلاحياتها لأن تكون مركزاً للحكم مستقلاً . لقد كانت دعوة الفاطميين في المغرب ولكن موضع مصر لقتهم لإيهاسا كأصحاب دعوة لا بد لهم من دولة تركز على أساس له مناعة اقتصادية وجغرافية . لقد نقلوا موتاهم إلى مصر بعد الفتح مما يدل على أنهم كانوا ينظرون إليها على نية أن تكون مركزاً لهم لا مجرد فتح وإلا فقد امتد سلطانهم إلى الشام والحجاز فلماذا لم يتمركزوا في إحدى هذه الجهات ؟

وموقع مصر الجغرافي المسمى وميزته التي تطلع فيه الطامعين في كل زمان عرض هذا الشعب لصدمات متتالية . فصر بلد مفتوحة فلا جبال تحول دون العدو بل صحراء صعبة تتميع المعارك فيها . وكان من أثر هذه البيئة أن عمد الشعب إلى المصابرة والمراوغة إلى جانب المهاجمة والدفاع . يقتل الرجل الرجل فيبغته في ظلال أعواد الذرة أو عيدان القصب .

ولما كان نظام الحكم في مصر فردياً في كل عصورها قبل أن تضع لها دستوراً ومثل هذا الوضع لا تستقر فيه الحالة الاقتصادية لأنها لا تخضع للتداول الطبيعي وإنما تخضع للرغبة التحكيمية المحضة . فإذا كان الحاكم حازماً جاداً ضرب على أيدي العابثين واستقر الأمر له . وإذا كان ذا نظر عملي بعيد يدرك شيئاً من حال البلاد المحكومة من الناحية الاقتصادية عاد ذلك بالخير على الحياة . فالحكومة قوامها شخصية الحاكم إذا صلح استقامت الحياة وإذا استبد كان وبالاً على المحكومين . وهذا يفسر شعور المصريين بأن مفاجآت الدهر لا حد لها ولا عجب فهم مهددون ليس عندهم من الضمان ما يحملهم يمشون في عملهم ليجنوا الثرة أو يجنيها بنوهم . ومثل هذه الحالة تؤدي إلى شيء من الزلل في الحياة الاقتصادية والخلقية . وتغري بالسكسب بأي وسيلة مشروعة كانت أم غير مشروعة ما دامت المسألة غلاباً فلا

توازن بين الفرص وإنما الغرض هو الوصول من أقصر الطرق. والنتيجة الحتمية لذلك هي إيجاد فروق غير مهيبة ، إيجاد نظام الطبقات، إيجاد طبقة غالبية وطبقة مغنوبة . والأثر الطبيعي لهذا كله أن تنقطع الصلة بين طبقات المجتمع وتتولد الحالة النفسية للشعب فلا ثقة نفسية تقرب بعضه إلى بعض أو تشيع فيه التعاطف النفسى فيتدافع إلى شئ . من تواد أو تراحم يخفف من حدة غرائز التملك والافتناء والسيطرة السائدة فيه .

وهذا الوضع المادى أثر للوضع السياسى وكلاهما أثر فى الوضع الأدبى . ومثل هذه الحياة التى تلقى ظلالا من الشك فى العدل تلقى فى الزرع أن الأرض ليست مجالا لحق يسود لأن الثقة فى كل نظام ذاهبة ، وتوهم أن الحياة الدنيا شقاء ومحنة والفرار منها أمنية ، والنقص فيها محتوم . ولهذا الشك واليأس أثره العلى والعمل والنفسى والوجدانى .

أما الأثر العلى ، فيبدو فى ذلك الطابع الغيبى فى التفكير والذى يتمثل فى مثل قولهم عقب كل شئ .. هكذا أراد الله .

أما الأثر العلى فيبدو فى الخفاء والاحتمال الذى كان يسود الحياة فى مصر فالمهارة فى التخفى كانت الطريق إلى النجاح فى الحياة العملية ، والرغبة فى التخفى لها انعكاسات فى الآثار المصرى والأبنية المصرية إلى عهد ليس ببعيد . ففى الأرائك والأصوثة سراديب متداخلة، وفى البيوت القديمة لا ترى شرفات ظاهرة بل مشربيات، حاجبة . (وسوف نرى فى وصف بيت المازنى شاهداً على هذا) فالحياة المصرية كلها كانت قائمة على هذا التخفى بل إن طاقة الإخفاء التى يتردد ذكرها فى أقاصيصنا هى انعكاس لهذه الرغبة فى التخفى .

والقرية المصرية تتجمع بيوتها وتتساند حتى ليسهل الوثب من سطح بيت إلى آخر ، بينما القرية الغربية بيوتها متناثرة، وتجمع بيوت القرية المصرية حتى لتبدو قطعة واحدة إنما هو انعكاس للخوف حتى إذا استنجد أحدهم لى الجميع .

أما الأثر النفسى ، فيبدو فى النفوس التى لوئها الشك واليأس والحيرة ، يبدو فى النفوس التى سلبت الطمأنينة والراحة ففقدت بذلك كل شئ . وأصبحت حياتها جحيم لا يطاق ..

أما الأثر الوجداني ، فيبدو في الأدب الذي أسفّ فكذب حين مدح الظالم
وهو ينقم عليه ...

هذه الحالة العقلية والنفسية والوجدانية حدث إلى اضطراب الفلاسفة والعلماء
لمحض التفكير . وقد قاسى جمال الدين الأفغاني والأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده
الكثير مع أن الفلسفة الإسلامية قوامها التوفيق بين الدين والعلم ولكن الناس
ليس في نفوسهم ما يوحى الثقة بهذا ، هم لا يؤمنون بأن الحياة تجري وفق نواميس
ثابتة بل كل شيء عندهم قابل للتغيير ، والكون على حد تعبيرهم بين إصبعين من
أصابع الرحمن يقلبهما كيف يشاء . والفن قائم على هذا وفيه منه أصداء .

وأصداء هذا في الفن ما نراه من شكوى الزمان ومدح الحاكم المذنب في
الأدب الكاذب وترديد الشعب لمثل هذه الأمثلة (تبقى نار تصبح رماد) و (إن
حلى زادك كله كله) فالأدب العامي الذي هو أدب الشعب وظل نفسه ينم عن حيرة
وقلق نفسي ينتهي إلى التفويض والتسليم بقضاء الله وما كان الله ليقضى بهذا ...
وأغلبنا لا يفهم المعنى الديني فهما قريباً . فان قرأت عليهم (ليس للانسان إلى ماسعى)
فهموها إلى جانب غيرها من آيات التوكل فتغلب عليها . والمحافظون من أهل
الأديان كلهم يشكرون السببية فالآية الكريمة (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء
فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها) (١) الباء في رأيهم للالصاق .. لا للسببية ... وهم
يفسرون كل شيء يجري تحت عيونهم بوحى هذه الغيبية التي يعتقونها .

وكانت ألوان الأدب تتفاوت في الرواج حسب شخصية الحاكم وإقباله على
صنوف من المتعة دون صنوف . فالمسألة كانت دعاية سياسية أو اجتماعية ثم يليها
بعض فنون قد يشتبه فيها بأنها غناء ولكنها ليست كذلك كالوصف والغزل . حتى
شكوى الزمان كانت صورة لفهمهم الخاطئ للحياة فهم يتوهمون أنه لا يدوم سرور
أو حزن . ولهذا ظل وأثر عائق فينا إلى اليوم . يضحك المسرور منا ثم يقول :
اللهم اجعله خيراً ، كأنه يتوقع الشر ما دام سر حيناً وكان الشر في أعقاب الخير
لماذا ؟ ومن سوء فهمهم حملهم معنى (إن شاء الله) على التواكل . إن هذه المشيئة

إنه هي إلا تاكيد للعزم فأنا سوف أفعل كذا ثم هناك صمام أمن لما يطرأ بما لاقدرة لنا عليه . ولكن قائلنا يقولها حين ينوى ألا يفعل متهربا . وفي مشيئة الله عن الكذب متدح .

وهذا الوصف ينطبق على مصر والشرق في مطلع القرن العشرين حين دهمه الاستعمار وأوهمه أنه لا شيء وأنه لا يستحق شيئا فتعددت ظواهر الاتهام في الشرقيين والمصريين فان رأوا ناجحا لا يعدون نجاحه عملا عاديا أو ذا أسباب معقولة بل هو عندهم طفرة ووثبة وأعجوبة وأثر محاباة ومحسوبة . وإذا رأوا فاشلا لا يردون فشله إلى سبب . . وإلى هذا المعنى يرجع أكثر عيوبنا في الحكم كما يرجع إليه أكثر عيوبنا في الحياة والتصرف ، فنحن لا نثق في الديمقراطية لأن الديمقراطية أساسها ثقة الفرد بنفسه وبكيانه وبحقه وقد عجزنا أو عجز كثيرون مناعن فهم هذه المعاني فتطلعوا إلى الآخرة تهربا من الدنيا ولما كان الزهد أقرب طريق إلى الاستعلاء فقد تعددت أسبابه وكثرت مظاهره من مخرفة وحرمان وعجز وكان لهذه الغيبة أصداء فظهرت مذاهب وفرق وطرق للصوفية وأشابير . وهؤلاء المتصوفة كانوا جانبا يهرب حتى لقد خافهم الغرب في عصرنا الحديث حين استعمر الشرق فخاربت إيطاليا السنوسيين . وقد كانت الصوفية بالفعل مركز مقاومة وكان يعمل لهم في النفوذ ويمد لهم في السلطان على العامة الجبل والظلام السائدان في تلك العصور فالذى يسرى في الظلام ويتوهم أنه رأى شبحا يسهل عليه بالنهار تصديق ما يقوله أصحاب الطرق تقلاعن الجن والعفاريت فلما عمت الاضاءة الشرق ويسرت به سبل المواصلات انهاروا . لقد كانوا قديما ينكشفون ببطء ولكنهم الآن ينكشفون بسرعة الاخبار . ولم يبق لهم الآن — إن كان قد بقي لهم شيء — إلا الاستهواء ، فكان بعض الكبراء مثلا يزور أبا الوفا . ومنا من يزور المشايخ والأضرحة ويعتقد في بركتها . ولكن الباقي على كل حال من الغيبة الآن إنما هو الأشياء لا الأشخاص .

وهذا كله يتجمع منه ركام من المتاعب عانت مصر منها أيام المازني ولا زالت تعاني منها في أيامنا هذه معاناة شديدة حتى لقد أصبحت ظاهرة الشكوى لونا أدبيا ظاهرا الآن (١) . وشكوى الزمن تكون :

(١) أعدت مواد هذا الكتاب في وقت القلق الذي سبق الثورة الأخيرة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢

نتيجة إرسال الشخص نفسه تتأمل الكون وترسم لها مثالا وتحاول الوصول إليه فيطلبها الواقع .

نتيجة قيام الشخص بواجبه في رفع مستوى الحياة والملاءمة بين نفسه وبين المجتمع فإذا لم يستطع أن يفعل شيئا شكا .

شخص يشتكى بمعنى أنه يتصدى لنقد العيوب ويبصر قومه تبصيرا رفيقا لا يחדش المعايين ولا يسيل دما ، وهذه الشكوى إنما هي تشخيص طبي ومن النوع الثاني والثالث شكوانا الحاضرة .

ولكنني ألمح فرقا كبيرا عميقا بين شكوانا اليوم وشكوانا قبل ذلك . وآية ذلك الفرق أن شكوانا قديما كانت شكوى تقليدية يباشرها فاشلون لا عمل لهم يتلفتون بعيون شاردة وقلوب مستغلفة فيها قتام اليأس . كان الشاكون منا قديما لا يصغون شيئا من سيئات الحياة لأنهم لم يكن لديهم الشجاعة الكافية . وقد يغنى بشعورهم المعبذون ويتنفسون فيه ولكنه هبات أن يدفع هؤلاء إلى الثورة . وما كان لفاقد الشيء أن يعطيه . إن الذين يشكون هم أنفسهم لم تفتح عيونهم على أسرار الوجود ولم يرسلوا أنفسهم في إدراكه فوسم شعورهم بالسطحية .

أما الآن ففينا صفوة أخذوا على عاتقهم زيادة الطريق وبيننا من يشعر أن له من الكرامة الإنسانية ما يحاول معه الإصلاح مهما كلفه من ثمن ، وجشمه من ألم ، ويحس في نفسه من التسمي ما يستلذ معه ذلك الألم . أصبح المثقفون منا يفهمون أن هناك نوااميس كونية وأن أمراض الأمم مهما بدت متعصية فلا بد لها من شفاء . وقد يكون كبش الفداء جيل من أبناء الأمة ولكنها حتما ستبرأ طال الزمان أو قصر .

شكوانا اليوم شكوى جدية نباشرها مباشرة أصحاب الحس الدقيق النفاذ . إن مصر اليوم تتعرض لهزات سببها استقرار الصناعة فيها . لقد ظل الانجليز أعواما يلقون في روعنا أن مصر بجوها لا تصلح لقيام صناعة نسج القطن لأنه يتطلب رطوبة معينة لا تتوفر في مصر فلما انكشفت هذه الخدعة أحدثت من الهزات الشيء الكثير .

وتصليح مصر ضرورة لا معدى عنها لمصر اليوم . وقد جعلتها دورين

أساساً من أسس الإصلاح في مصر فقالت (ومعضلة الفقر في مصر فريدة من حيث تعقيدها ومبلغ تأثيرها وإن تحل هذه المعضلة وتخف وطأتها بتحقيق بعض المشاريع الإصلاحية الثانوية ، أو بإجراء بعض التغييرات ذات الطابع التقدمي ، مثل تشكيل الجمعيات التعاونية ونشر التعليم الريفي . فلا يمكن التغلب على الفقر العام الناجم عن البلاد لا محيص من إحداث تغييرات واسعة تشمل البلاد بأسرها ، وذات تأثيرات بعيدة الغور في حياة الناس ، كإحياء الأرض وإصلاح نظام التصرف بالأرض وتصنيع البلاد) (١).

وهو رأى صائب فإن مصر إذا تحولت إلى بلد صناعي واستغنت عن الفحم بالكهرباء تولده من خزان أسوان ومن منخفض القطارة بعد أن أن توصله بالبحر الأبيض ، فإن وضعها يتغير بلا شك وتتغير خلقيتها وحدودها .

شكوانا اليوم شكوى فنية فإن من بين صحفنا الآن عدد يحاول أن يحطم السلاسل التي نرسل فيها . ومن بين كتابنا اليوم فئة قليلة تعلن رأيها في صراحة جريئة تلس الداء في مواطنه جميعاً دون استثناء مبشرة في ظلام ليلنا بقرب بزوغ فجر جديد .

فينا الآن يقظة واعية تشرئب إلى الخلاص مما عانىناه في الماضي ونعانيه في الحاضر من الاستعمارين الويلين التركي والانجليزي ، يقظة تعد عدتها لتنفذ عن مصر رهجها وتطهرها من بوائقها وتزكيا .

يقظة تعرف طريق الخلاص وتهدى إليه حين تحاول أن تبث في النفوس الثقة بالشخصية المصرية ، وتشيع فيها الأمل في الحرية المصرية ، والإقالة المصرية من عثرات الماضي الفاسد المفسد .

إن الحسن السياسي لهذا الشعب يختلف اختلافاً واضحاً عن غيره من الشعوب إن حسن الجماعة بشخصها أنضج منه في إيطاليا التي قام فيها النائب ماتيتو في البرلمان نندداً بأعمال الحكومة ، ناشراً لسوءاتها مؤيداً ما يقول بمستندات كانت معه . وبعد أن انتهى ماتيتو من خطابه ودع رفاقه لأنه أيقن من مصيره المحتوم . وفي اليوم الذي لقي فيه الرجل خطابه لم يعد إلى بيته ، بل اختفى ولم يعرف أحد عنه شيئاً . وجاءت

(١) من ٧٧ كتاب (الأرض والفقر) تأليف Doreen Warriner وترتيب الأستاذ من أحمد السلطان .

زوجته ووضعت أكليلا من الزهر في المكان الذي قيل إنه آخر مكان شوهد به .
وبعد أسبوع من اختفاء مائيتو وقف موسوليني في البرلمان وقال أنا الشبيبة الإيطالية
وأنا الذي قتلت مائيتو فني أراد أن يحاكمني فليات إلى فلم يرد عليه أحد ... مثل
هذا الحادث المروع لا يمكن أن يمر في مصر بهذه الكيفية ... أبدأ . لقد استعبدنا
الإنجليز في الحرب الأولى استعباداً مرّاً . وكان الجنود الإستراليون يستبيحون
كل شيء في مصر من أموال وأعراض . ورغم هذا اليكبت وهذا القهر وهذا
العصف ثرنا سنة ١٩١٩ . وتحدينا الحديد والنار وأرغينا القاصب اللدود أن
يحترم رأينا في الشيخوخة الأسيرة وعزمننا في الشبيبة الثائرة .

ولئن زعم قوم لمآرب سياسية تسويفاً لاستعمارهم أن مصر حكمتها منذ انتهى
عهد الفراعنة أمم أجنبية عنها ففقدت بذلك عزتها القومية فلهؤلاء نقول . . إن
أظهر الهجمات على مصر في التاريخ القديم كانت هجمة الهكسوس ولكن أين هم ؟
لقد ابتلعتهم مصر وانتصرت عليهم بعد زمن . وواصلت مسيرها نحو التقدم ...
وكما يقول الدكتور هيكل باشا في مقدمة كتابه (تراجم مصرية وغربية) .

وإذا كان صحيحاً أن الحكام الذين تولوا أمر مصر في عصور مختلفة لم يكونوا
من أصل مصري صميم ، فلن يغير ذلك من خطأ المؤرخين وإدعائهم خضوع مصر
لأمم أجنبية عنها ، إلا إذا اعتبرنا قيام ملك كلكم الإنجليز على رأس أكبر
إمبراطورية في الوقت الحاضر مع أنه من أصل غير إنجليزي ، دليلاً على أن إنجلترا
والإمبراطورية البريطانية كلها خاضعة للأمة التي يرجع إليها دم ملكها . وهذا لغو
من القول ، كما أن ادعاء خضوع مصر لأمم أجنبية عنها هي التي يرجع إليها أصل
حكامها لغو مثله .

إن ملوك مصر الأجانب إنما حكموها بنظمها هي (ومؤرخو البطالة والرومان
يجمعون على عدم مس الدولتين النظم المصرية في شيء بل منهم من يرى أن البطالة
لم يزاووا سلطة بشرعية حقيقية . كذلك كانت الكنائس صاحبة الحكم الحقيقي
في العهد المسيحي ، وكانت الحكومات الإقليمية - وجميعها وطني - تظني على
الحكم المركزي . وقد رأينا كيف كان نظام الطوائف يشغل الجانب الأكبر من
دائرة نشاط الدولة تحت المالك والأتراك ، وكيف ضاق حكم هؤلاء حتى قصر
على جباية الضرائب والمحافظة على الأمن والسير إلى الحرب . وأصبح المدنيون

ينظرون إليهم نظريهم إلى مهنة حقيرة مزرية لا يصلح لها إلا أولئك الرجال الغلاظ الذين كانوا يستجلبون خصيلها لذلك جماعات جماعات من أصقاع آسيا الحشنة بالمعدمة (١).

وإذا كانت هذه شهادة مصرى قديقال فيها إن عاطفة حب الوطن أملت أمتنا فمقدنا من شهادات المؤرخين الأجانب ما يعزها . يقول بوليب (٢) (إن الحرب بين المصريين والبطالة كانت قاسية عنيفة ، وأنها بدأت في الدلتا ثم امتدت إلى الصعيد حيث سطلت أعمال البناء في معبد أدفو ، وبلغت من الخطورة حدا أن عرضت بعض الدول على البطالة معوتها) .

لقد كانت مصر وبابل وأشور وفينيقية مهابط الحضارة القديمة فأين بابل وأشور وفينيقية اليوم ، وأين مكان اليونان اليوم من موكب الإنسانية من مكان مصر .

وقد سقطت اليونان تحت الحكم الروماني فلم تقيم لها قائمة بعد ذلك ، وخبت حضارتها ، ونسى أبنائها معاني الحرية التي تنسب إليهم إلى أن ذكرتهم أوروبا المسيحية بها في القرن التاسع عشر ، في حين استطاعت مصر أن تنهض من كبوتها الرومانية وأن تقيم إمبراطورية الفاطميين والمماليك ، وتنتج حضارة جديدة ، وتشغل مركزاً عالمياً ممتازاً . وليست بلاد كإيطاليا أو فرنسا وانجلترا مستطاعة أن تقارن بمصر ، فإيطاليا لم تظهر كوحدة سياسية إلا في نهاية القرن التاسع عشر أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات صغيرة يحكمها أجناب وإيطاليون . ونشوء فرنسا كدولة موحدة لا يرتفع إلى أبعد من القرن الخامس عشر ، كذلك لا يرتفع مولد انجلترا كدولة ذات كيان حقيقي إلى أبعد من مطلع العصر الحديث ، أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات وإقطاعات موزعة بين الانجليز والفرنسيين (٣) .

وقديما عندما عفت حضارة اليونان بانهمزاهم سياسيا آوى البطالسة إلى مصر

(١) كتاب (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحي وجيد . ص ٣٥٦ .

(٢) المؤرخ بوليب زار مصر في عهد بطليموس التاسع وكتب يقول أنه وجد المصريين أكثر حضارة من أغريق الاسكندرية .

(٣) في أصول المسألة المصرية — للأستاذ صبحي وجيد . ص ٢٤٤ .

وعندما تصارع القيصران في روما لجأ أنطونيوس إلى مصر . هذا بالنسبة إلى الغرب أما في الشرق فعندما بدأ المشعل يخبو في بغداد رفعت مصر ثم نقلت الخلافة إليها وظلت فيها حتى جاء العثمانيون وجذبوا الخليفة العباسي من مصر ليقيموا الخلافة في القسطنطينية .

وقد سجل كل من الأديان الثلاثة لمصر أنها أنقذته في مرحلة حاسمة من مراحل جهاده فمصر هي التي تلقت موسى من اليم وربته في كنفها وآزرته حتى ليعد قوم اليهودية امتداداً للثقافة المصرية من الناحية الفكرية (١) .

ولا تنسى المسيحية لمصر نصرتها لها في موقعة الشهداء ولعل أثر فضل مصر على المسيحية أوضح الآثار .

أما الإسلام فحسب مصر أنها ردت عنه هجمات الغرب من الحروب الصليبية وخرجت به من المحنة سليماً لم يضار .

وغزا نابليون إيطاليا والنمسا وألمانيا وغيرها من بلاد أوروبا فخصعت له ولكن مصر ثارت به وسخطت عليه ولفظته من أرضها ولما يمكث بها غير ثلاث سنوات قتلت فيها قائده الأول كبير ، وهضمت فيها قائده الثاني (مينو) فاعتنق دينها وتزوج فتاة من بناتها .

فهل هذه أمة استكانة ؟ وهل الشعب الذي يسطر تاريخه على هذا النحو شعب ذليل ؟

في هذا الشعب ولد المازني وعاش . . . ونستطيع أن نقسم الفترة منذ استقبلت الدنيا المازني إلى أن ودعته أو ودعها هو إلى ثلاث مراحل :

• ما قبل الثورة .

• إبان الثورة .

• ما بعد الثورة .

أما عصر ما قبل الثورة أو على الأقل ما قبيل القرن العشرين فقد كان عصر

(١) راجع كتاب « تاريخ التصور الديني » للأستاذ أحمد زكي بدوي . وكتاب برستد في تاريخ مصر .

تقاليد وجود على القديم وكانت مصر في دوار من الصدمة التي أصابها بها الاحتلال المشنوء وكانت النفوس ترين عليها من غواشي اليأس سحابة مظلمة يبدو معها النور بعيداً بعيداً حتى خبا الأمل أو كاد في الفكك من الأسر أو الظلام . فما إن دخل في حساب الزمن القرن العشرون حتى روعت مصر حادثة نشوأي وكان يبدأ قوية هزت مصر هزاً عنيفاً آلت بعده ألا تمام . وكان نشوء الأحزاب السياسية سنة ١٩٠٧ دليلاً على هذه اليقظة فلم تعد الحركة الوطنية محصورة في عدد قليل وانقرض تقريباً الجيل الذي تلقى الصدمة الأولى سنة ١٨٨٢ وجاء جيل غير يائس ، جيل ثار بأسره على كرومر الجلاد وكان فلاحونا على سداجتهم في طليعة الثائرين وكان كرومر هذا يردد خادعاً أنه حامى أصحاب الجلايلب الزرقاء ولكن هبتنا في دنشواي علمته درساً لا ينسى وجعلته يدرك أنه هو المخدوع لا أحد سواه .

في عصر اليقظة هذا كان المازني في سن الوعي وازداد إحساسه مع الزمن رهافة وحدة . وأخذت مظالم المستعمر الكريه تترع كأس مصر الناقصة حتى فاضت الكأس سنة ١٩١٩ حين شقى صبرها به وهاجها في بنيتها فبغت حانقة محتاجة تقطع أسلاك البرق وترد على الغاصب العدو كيده حتى أذعن لرأيها فأعاد إليها الغائبين في منقاه ، وكف عن الثائرين فيها أذاه .

في هذه الغمرة تسهر المازني حماسة كغيره من الشباب المثقف وكان يكتب مع الكتاتين منشورات سرية تزيد النار المصرية ضراماً وكان يكتب في جريدتي الأفكار والأخبار مقالات متأججة يامضاء (مطلع) وكان في هذه الفترة يعمل مع الأستاذ أمين الرافعي الذي اتصل به ثروت باشا ليلبغ المازني وصاحبه العقاد نبأ إزماع نفيهما . ولولا استقالة ثروت باشا لسبب يخرج بنا ذكره عن الموضوع لحل بهما قضا . النفي . وقد جام حولها الإتهام في حوادث الاغتيالات التي وقعت يومئذ بدعوى إيفار الصدوز وإثارتها الشعور العام .

وصاحبت هذه الفترة حركات تحريرية منها الدعوة لديمقراطية إلى حكم الشعب ومنها دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة وكان المازني من المعجبين بقاسم أمين فناصر دعوته إلى التحرير الاجتماعي (١) .

(١) كان المازني يسعى إلى قاسم أمين في نادى المدارس وقد حضره في قضية (الدنف) وكانت في بلدته « كوم مازن » وأعجب بزمارة القاضي العادل الذي دأى بقدومه عشرة آلاف جنيه سيقف إليه لتبرئة المذنب وحكم على الدنف بالسجن المؤبد .

وكانت هذه الحركات بمثابة انتقال في الأفكار إطلع عليه المنازني وشاهده وسام فيه وتأثر بعد هذا به كله . وهو يحكم عمله ويقتد كاستاذ التاريخ بالمدارس الثانوية مؤرخ مطلع على حركات التحرير في أوروبا . ومن المؤمنين بالحرية والمداعين إلى التطور والتجديد في ميدانه الذي خلق له وهو الأدب فكان من عمداء حركة التحرير الإنشائية فيه . وكانت مدرسته التي يتبعها إليها (١) لا تمنى بالتجديد التحلل من القديم بدون ضابط لأنه قديم ، ولكنها تهدف إلى طرح البنائى وإقامة جديد عوضاً عنه .

ثم أعقب الثورة كالعادة عصر انحلال في كل شيء وتهالك على كل شيء . تهالك طغي على مثل الثورة العليا ومبادئها التي تقوم على التضحية والفداء .

وفي هذه الفترة بمراحليها الثلاث عاش المنازني وترك أثراً في نفسه وفي فنه بما ينهض بقصصه والتشيل له الفصول التالية . وكان في حياته أقرب إلى مراعاة العرف ، غلبت سيرته كلها بما يلحق بالتهتك أو الشذوذ أو الإباحية مع التحرر الذي يليق بعقل مثقف . وقد كان ميله إلى مجازاة العرف ريب نشأته في بيت دين . فخاله من رجال الدين « بالإمام الليثي » وبيته الذي نشأ فيه يقوم في تلك البقعة من العاصمة ، وأبوهم كان مجامياً شريعياً فلا عجب أن كان لهذه النشأة أثر تقليدي فيه إن لم يكن فكرياً .

وقد أجمل هو نفسه وصف عصره في الجزء الثاني من ديوان النقد في معرض الكلام عن المنفلوطي فقال (إننا نعيش في عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف .. عصر تعتصر فيه العقول ويستنفد في حيرته مجهود القلب وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية وصارت حياتنا محيطة زاهر العباب يضطرب بنا مقتنه في عشي ليالينا المتجاوية بصيحات الشك والظما إلى المعرفة، والحنين إلى النور) (٢) .

(١) نهضت بحركة التجديد في الأدب مدرستان . قوم آثروا الثقافة السكسونية وعمداء هذه المدرسة المازني والقاد وعبد الرحمن شكرى . وفريق آثر الثقافة الفرنسية وتلقى عنها وعلى رأس هذه المدرسة الدكتور طه والدكتور هبكل .

(٢) ديوان النقد — الجزء الثاني ص ٢٩ .

أما الأدب في هذه الفترة فقد تطور على مرحلتين :

المرحلة الأولى :

في أواخر القرن الماضي حين ظهر البارودي وإسماعيل صبرى وحافظ وشوقي بين الشعراء ، والمولىحى والمنفلوطى وعثمان جلال بين الكتاب . . وهؤلاء كلهم مقلدون أحسنوا التقليد بفضل تمكنهم من لغتهم العربية ، وتنبيههم إلى الأدب الأوروبى . وكان لهم مع سلامة البيان ابتكار شخصى . كان البارودى يقلد خول الشعراء خاصة أبا تمام وأبا نواس وأبا فراس والنابغة . وكان مولعاً باللفظ الجزل والتعبير القوى المرن . ولا ريب أن محاكاته المصيرة للمتقدمين هى التى ردت إلى الشعر العربى فى العصر الحديث قوته ورواه ، ونقت عن النفوس الشعور بالعجز وأوحت إليها الثقة بالقدرة على الإتيان بمثل ما انتضحت به بلاغات الأسلاف .

وكالبارودى فى معارضته للأقدمين شوقى ، فهو ممتلىء الحافظة بصور أبى تمام والبحترى وابن الرومى والمتنبى والمعرى فجاء شعره على مثال مما قالوا فى ألفاظه ومعانيه وأخيلته وزاد عليهم بما ولده من معانيهم وما أوحى به إليه عصره الذى يختلف عن عصورهم اختلافاً واسع الشقة ، وما أمدته به ثقافته الفرنسية فكان يستقى من نبعين شرقى وغربى حين ورد معظم المتقدمين منهلاً واحداً شرقياً .

أما الكتاب فإن المولىحى يعتبر أهم كاتب ظهر فى اللغة العربية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ويعد كتابه (حديث عيسى بن هشام) إلى الآن كتاباً عصبياً ، وهو مزيج من المقامة والقصة . ثم جاء بعده المنفلوطى وهو وإن تحرر من التقليد الأعمى إلا أنه لا قدرة له على التوسع فى الابتكار .

وفى هذا العصر أيضاً ترجم عثمان جلال مسرحيات مولير زجلا وجمع ما ترجمه منها فى كتاب سماه «الأربع روايات من نخب التيارات» وهذه الروايات هى : الشيخ متلوف والنساء العالمات ومدرسة الأزواج ومدرسة النساء .

المرحلة الثانية من مراحل التطور يمثلها الأساتذة المازنى والعقاد وعبد الرحمن شكرى وهيكلى وطه وهؤلاء تمكنوا أولاً من لغتهم العربية تمكنوا أسلم اليهم زمانها

ثم نهلوا من الأدب الغربى حتى رووا ، فلم يقلدوا العرب الأقدمين ولا الغربيين المحدثين ، بل استنبتوا بذورهم جميعا فى نفوسهم الخصبة فأتى الفراش الطيب ثمرته تملن عن الزارع وحده وتدل عليه . وعلى يد هؤلاء بدأت اليقظة الأدبية الحديثة سنة ١٩٠٧ حين كانوا يكتبون فى الدستور والبيان يقررون المبادئ التى يقوم عليها التجديد ويضربون الأمثلة . وبين الأولون مزايا الأدب الإنجليزى ويفضلونه على الأدب الفرنسى . وكان من أثر حمايتهم أن أضاف مطران إلى شعره فى المديح والغزل والنهضة تراجم لبعض روايات شكسبير كعطيل وتاجر البندقية وأنشأ شوقي مسرحياته التى نعرفها .

وهذه المدرسة عرفت الأدب فى بدء النهضة تصويراً صادقاً للحياة فى شتى مناحيها وترجمة للنفس الإنسانية فى منازعها وألوان مشاعرها وتسجيلا لذبذباتها مهما دقت واختلاجاتها فى الرضى والغضب والسعادة والألم ، والفرح والشجن والكدر والصفاء . ونفت عن الأديب صفة النديم والسمير ووضعت فى مكانه من القيادة الروحية العاملة على توسيع المدارك وصقل الأذواق (١) .

وهناك أدباء المهجر الذين جددوا فى أوزانهم وأفكارهم وإن كانت لغتهم لا تنهض بمعانيها المستكرة (٢) .

(١) راجع . « مقومات الأدب المصرى الحديث » للدكتور طه حسين . ص ٤ العدد ١٦ السنة الثانية عشر عام ١٩٤٩ من مجلة المستمع العربى ويقول الدكتور مصوراً تطور الأدب فى النصف قرن الأخير .

« فى أوائل القرن كنا تفكر فى حياتنا المصرية الخاصة ، وكان أحدنا لا يكاد يشغل إلا نفسه وعن حوله وبما حوله من الأشياء . وكان تفكيرنا الأدبى مقصوراً على ما نقرأ ونسمع فإذا أنتجنا فإنتاجنا متأثر بما نقرأ ونسمع وكانت قراءتنا محدودة . ومن أجل هذا كنا مقصورين على أنفسنا لا نكاد نتجاوزها » .
تم قال : —

« فهذا الطور الجديد الذى وصلنا إليه فى العشرين سنة الأخيرة هو الطور الذى أستطيع أن أسميه طور الحياة العالمية لمصر . وقد أصبح الشعب المصرى الآن شعباً عالمياً يفكر على نحو إنسانى لا على مصرى محدود ... »

(٢) نشر محي الدين رضا كتابه « بلاغة العرب فى القرن العشرين سنة ١٩٢٠ » فجمع فيه أحسن ما كتبه أدباء المهجر وقد قرظه الأستاذ العقاد فى « الأهرام » بتاريخ ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠ فقال : « وبين محتويات هذه المجموعة ما يسمو معناه إلى درجة رفيعة فى البلاغة والذكاء ونبيها من الابتداع ما يقل مثله بين آيات أدباء الغرب العصريين ولا يؤخذ عليها إلا ما يؤخذ عادة على كتاب العربية فى أمريكا : تساهل فى قواعد اللغة وضعف فى أساليب التعبير بها . »

بعد هذا تأتي طائفة تزعم أنها مجددة بما تنقله على غير هدى من الآداب الأوروبية قبل أن تستحصد مرتهم في الأدب العربي، وتتفتح نفوسهم لمنازع بلاغته فجاء نثرهم رثا غشا وشعرهم مهلهلا هزليا . . . هؤلاء تستطيع أن تسميهم « جازبند الأدب »، وخير لهم أن يعكفوا على الدراسة والتقصي في الأدب العربي والعربي على السواء لتتسع آفاقهم وتقوم أقلامهم فترفع عن مثل قولهم « الدموع الصفراء »، و « الموت البنفسجي »، و « الفجر الخضوب الشفاه » (١).

هذه صورة تترأى فيها المعالم السياسية والخلقية والعقلية والأدبية لعصر المازني صورة عامة تتكفل الأبواب الأخرى من الرسالة بإضافة كثير من التفاصيل إليها بما يزيدها وضوحا وبيانا .

== وكتب المازني عنه في جريدة الأخبار في ٦ يناير سنة ١٩٢١ « ولو أنهم جمعوا إلى صدق السريرة والتحرر من قيود التقليد جودة العبارة وسلامتها مما يعتورها من الركاكة والضعف والخطأ لكان لهم شأن غير هذا الشأن » واجمع كتاب « بلاغة العرب في القرن العشرين » ص ٩٦ و ٩٧ .

(١) راجع كتاب « الرمزية والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطون غطاس كرم . ففي صفحة ١٨٣ يقول المؤلف : « إن الذين أخذوا هذا الأخذ لم ينتقفوا بثقافة عميقة ، ولم يرجعوا إلى الأصول الأولى بل قيسوا عن المقتبسين أنفسهم ولم يبدعوا مثلهم ، بل استسهلوا الاستعانة بالألفاظ التي استخدمها الفحول قبلهم فجاء شعرهم باهتا ماديا لا هزة فيه ولا إبداع وإنما هو مجرد ألفاظ وضعت وفقدت معانيها لفرط ثقلها واستعمالها . فسقط معهم الشعر فيما قد سطوروا وانتهوا إلى المزدول الشائن » .

ويقول عنهم بطرس البستاني في كتابه « أدباء العرب » ج ٣ ص ١٥٩ « وغموض المعنى في شعرهم ناتج عن لغزائهم في اختيار الألفاظ وإنراطهم في الاعتماد على صور من التشبيه والاستعارات الشاذة وأساليبهم الشعرية وصورهم الخيالية واعتراضهم ومعانيهم مصطنعة بألوان الأدب الفرنجي كل الاصطباح . . . »

الفصل الثاني

البيئة الخاصة

مقومات شخصية المازني

مقومات شخصية الفرد يدخل في اعتبارها تكوينه الفطري بما فيه من عوامل الوراثة ، كما يدخل في حسابها نشأته ونوع ثقافته ومخالطته . فما هي مقومات شخصية المازني ؟

ولد المازني سنة ١٨٨٩ لأب حضر العلم في الأزهر وسافر إلى فرنسا . وكان بعد عودته محامى الحديو وكان هذا الأب مزواجا وله ولع خاص بالتركيات . وكانت له زوجتان دائمتان والدته المازني ووالدة خيرى ، وهو أخو المازني الأكبر الذى اشتغل بواسطة الإمام الشيخ محمد عبده محاميا في المكان الذى خلا بوفاته والده . وكان هذا الأخ شديد الاعتقاد فى الخرافات حتى ليجمع شعره بعد قصه خشية السحر . . وهذه البيئة الغاذية فى كل شئ . تفسر عبقرية المازني إذ العبقرية شذوذ والشذوذ له أحد مظهرين ...

إما صعود فوق المستوى وهو العبقرية .

أو نزول إلى أقل من المستوى كشذوذ المجنون وضعيف العقل .

ويرجع أصل المازني إلى الجزيرة العربية فقد كتب فى رحلة الحجاز يصف وصوله وأصحابه مكة ... وهم يدخلون مكة دخول الغريب عنها فمن حقهم أن يتطلعوا ويشرفوا وينظروا ويتأملوا إذا وسعهم ذلك — ولكنى أنا ابن هذه البلاد بل ابن مكة بالذات ، فإن جدتى لأمى مكية زوجها وهى بنت عشرين سنة

رجلا فخلا من أهل المدينة فنشزت فطلقوها ثم احتملوا إلى مصر بعد وفاة أبيها وخراب بيته وتجارته فتزوجت جدى،^(١).

ويقول المازنى بعد هذا عن أبيه (ثم إن أبى مازنى مثلى ، وقد اتحدت إليه هذه (المازنية) ثم إلى بعده على نحو ما اتحدت الينا (الآدمية) . وهذا كله مفسر فى صندوق الدنيا ، فيرجع إليه من شاء من طلاب هذه الأنساب العريقة)^(٢).

والتفسير الذى يشير إليه فى صندوق الدنيا جاء فى مقال (الحقائق البارزة فى حياتى) وفيه يسأله صحفى إنجليزى عن تاريخ حياته كرجل من رجال المدرسة الحديثة فى الأدب ، فرد عليه بأسلوبه الساخر رداً طويلاً انتهى منه إلى أن من أجداده (مالك بن الرب بن حوط المازنى وكان زعيماً لقومه . وبلغ من قوته وسطوته أنه كان هو ورفقاؤه — أعنى أتباعه — يقطعون الطريق على رعايا الخليفة ويسمون الناس ما شاءوا غير أن الخليفة لم يحتمل هذه المنافسة ولم يطق صبراً على هذا المزاحم فطلبه . وكان مالك قد رأى أن البلاد لم يبق بها ما يستحق أن يؤخذ ، فتركها للخليفة ومضى بثلته إلى فارس حيث لم يكف عن ركوب الناس بالأذى حتى أجرى الوالى عليه مبلغاً شهرياً . فلم توافقه هذه الحياة الوديمة فمات بعد الكف بقليل .

ومن مشاهيرهم هلال بن الأسعر المازنى . كان رجلاً فيه فكاكة عملية . وكان يحلو له أن يركب الناس بالدعابة . فكان يشحن سيفه القديم ويخرج فى الظلام ، فإذا مر به أحد شكك بالسيف فى بطنه فيثب ثم يقع على الأرض فيغرب جدى فى الضحك ويذهب إليه ويلطفه ويخفف عنه جملة فقد كان مفطوراً على الفكاهة .

ومن أكرمهم أيضاً مسعود به حרشة المازنى كان شديد العاطفة على الناس والمرثية لهم ، فعاش عمره لا عمل له إلا راحة إخوانه فى الإنسانية من الإبل

(١) رحلة الحجاز ص ٧١ . وهذه المناسبة نشر إلى أن فى مصر بلدة صغيرة تسمى كوم مازن فهل مازن اسم رجل مجهول نسب إليه هذا الكوم ، أو أنه اسم القبيلة التى انحدر منها المازنى نسب إليها هذا الكوم . قد يكون الفرض الأول هو الأرجح وأن مازنا اسم رجل قد يكون مغموراً لأن العادة فى المنسوب إلى القبيلة أن يقال بنى كذا كبنى سويى وبنى حسن وبنى عدى وما إلى ذلك . ومما يرجح الفرض الأول أن المازنى لم يذكر شيئاً عن نسبة (كوم مازن) ولو عرف من تاريخها ما يثبت أو ما يغلب نسبتها إلى قبيلته لما أغفل كتابته وهو أكثر أدبائنا كتابته عن نفسه .

(٢) رحلة الحجاز ص ٧١ .

وما يحملون ولكن حساد فضله وشوابه لعامل الخليفة فقطع له نصفه الأعلى وعلقه في مكان ظاهر في سوق كبير وأتاح له بذلك أن يشرف على الناس ويتأملهم زمناً كافياً (١).

ومعنى هذا أن المازني يرجع أصله إلى قبيلة عربية تحيا حياة جاهلية خشنة . وقد نشأ المازني في بيت كبير من البيوت التي يدعونها (بيوت الغز) والمراد المالك أو من هم في حكمهم ممن كانوا هم السادة في وقت من الأوقات . ويبدو أن هذا البيت كان أشبه بالقصر المسحور ولندعه يصفه بألفاظه فهي أصدق وصفا وأقوى دلالة على ما ذهبنا إليه من نعتة بالقصر المسحور . وقد وصفه في كتابه (خيوط العنكبوت) بقوله :

« ويظهر أن بيتنا كان لرجل دائم الوجل (٢) لا يزال يتوقع العدوان ويحذره . ويجب أن يتقي مفاجآته . فقد كانت بوابته كبوابة المتولي — كبيرة هائلة تغطيها المسامير الضخمة التي يعدل رأس الواحد منها رأس طفل ، وكان له رتاج غليظ يدخل في جدار عظيم السمك ، أما المدخل مما يلي البوابة فطريق ملتو ينعطف يمنة ويسرة ، وفيه مخاي . ومكان متصل بها دهايز خفية ، والمرء لا يستطيع في النهار أن يبصر كفه من شدة الظلمة ، وكنا نضع مصباحا ولكنه لم يكن يضيء شيئا ، بل كان كل ماله من النفع هو أن يرينا شدة السواد ويزيده وقعا في النفوس .

وفي الصحن الواسع شجرة حمير عتيقة كثيفة الغصون تسد النوافذ وتمنع اللسيم أن يروح عن نفوسنا في الصيف . وكنا نعرف أن الجو جميل والهواء عليل من خشخشة الأوراق لا من مصاخة الهواء لوجوهنا ، وقد يكون اليوم حاراً والهواء في الغرف راكداً ونحن نكاد نخنق ، ثم نسمع صوت الأوراق فيلتفت

(١) صندوق الدنيا ص ٢٢ — ٢٣ والمازني هنا يسخر كعادته .

(٢) كان دوام الوجل هذا شأن الناس في تلك العصور المهدد أمنها وكان بصفة أخص شأن الذين يلون شيئا من الأمر أو يكون لهم شيء من الثراء إذ كانت المصادرات المفاجئة والمهاجمات المتوقعة هي صورة الحياة إذ ذاك فكان الناس يفتنون في السرايب وتضليل معالم البيوت . وكان هذا الطراز السائد في المهارة وفي أثاث المنزل نفسه . وقد فصلت هذا في الفصل السابق « عصر المازني » .

بعضنا إلى بعض ونبتسم ونشهد ونقول ، الله . لقد رق الهواء وطاب الجو ، ونمسح عرقنا مع ذلك (١) .

وكانت غرف البيوت قاعات قد تصلح للرقص والمحاضرات أو سباق الخيل ولكني لا أراها صالحة للسكنى وبخاصة في الشتاء . وكانت نوافذها المظلة على الطريق من النوع الذى يسمى — المشرييات — وهى طنف أو سقيفة أو روشن مشرف خارج من حائط الدار إلى الطريق — ومساحة الواحدة من هذه المشرييات تسع فيلا عظيما ، وسبب هذه السعة أنها بارزة من الحائط فى الطريق ، فاذا عرفت أن البيوت المقابلة مشرييات أيضاً وأن الطريق حارة ضيقة وأن هذه المشرييات من الجانبين تتداني وتكاد تملصق فهل فى وسعك أن تصدقنى حين أقول لك إن الحارة كانت فى الحقيقة أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض .

وكنا نضع قلال الماء على حوافى هذه المشرييات لتبترد ، وكنت أحياناً ألقاها فارغة فأمد يدي إلى مشربية الجار وأشرب ، ثم أفرغ قلله فى قللى ، فكان الجيران يغيرون القلال كل يوم ، أو على الأصح يشتررون قلالاً جديدة غير هذه التى لا يبقى فيها ماء ظناً منهم أن فيها ثقبوا . ثم عرفوا الحقيقة — إتفاقاً — أو على الأصح بصروا بى أصعب قللهم فى قللتنا فباغتوني مرة فارتبكت وأردت أن أسرع فارد قلتهم إلى مكانها ولكنى اضطربت فسقطت القلة من بين المشرييتين على عمامة خالى . . ولا أحتاج أن أقول أنى عدوت إلى سريرى وتناومت (٢) .

وكان البيت خليطاً (فى ناسه وملابسه وفى متاعه وأوانيه فهو أشبه بالمتحف منه بالمسكن . هاهنا غرفة حديثة الطراز ولكن الوالدة — أطال الله عمرها — تأبى إلا أن تفرش أرضها تحت البساط بالحصير — من الجدار إلى الجدار — وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة ومجافية لكل ما فيها ، فأعترض فلا تسمح لى ولا تعبأ بى . ثم تروح تبين لى أن هذا الحصير يحصر التراب ويقى البساط البلى ، وعبثاً أحاول أن أفهمها أن من العسير أن يجمع المرء بين الزينة والمنفعة فى كل شيء ، وكيف بالله يتفق طراز لويس الرابع عشر والحصير ، وأى ذوق يقبل أن تطرح سجادة للصلاة ، فى غرفة

(١) خيوط العنكبوت . ص ٤٦ — ٤٧ .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٤٩ — ٥٠ .

كدهم ومكتبتى لفردت لها غوفة صنونا لما فيها ، وأنغيب بعض النهار عنها ثم أعود فأدخلها فإذا بمكنسة على المكتب ، أو ماون تحت الدواليب ، أو قطعة كساء قديم أو ثوب بال بين مصراعى الدواليب ، وخروج كل ما فيها في حجبها تخرج المكتب وتدسه مكانها ، وموقد عليه أدوات القهوة وحوله منابها كثيرة تشهد بأن الغرفة كانت متخذة لمجلس الأسرق وشرب القهوة (١) .

وأنايب الماء في البيت والحفريات والأحواض قائمة في مكانها ، ولكن الزير ، لا بد منه ولا غنى عنه ، والتكوز يجب أن يكون له بلابل ، والأباريق والفتلات أنواع ، وإن كان لا يستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحصاء ، وهي أشكال . . منها القصير والطويل والمديد العنق والصغيم البطن والمضلع والمستدير . . الخ . . ولا أدري ما حاجة البيت اليها ولكن الذى أدريه أن كل زوجة دواء تفرغ تغسل وتظف وتحفظ وتوصى مع أخواتها وعندها يزداد على الأيام حتى لا حسيق ما يحتاج إلى غرفة خاصة بها ، أعرضها فيها . والبيت مضطرب بالكهرباء وللمكنى المضامين والمشاريح مدخرة كأن من الممكن أن نرشد في حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز ، ولست أعجب أو أخجل لأننا كغيرنا لشترى الخبز من الخباز . ولكن البيت فاض بالماء من كبير ماو حتموا الألوام التي تتخذ للتقريص والمحاور . أما آتية الأكل فمن موص كامل من أيام آدم إلى عصرنا الحاضر . فيه الجفان والقصاص والملاحق الخشبية والطعاف من النحاس والفضة والخزف على أشكال شتى وصور متعددة والطواجن والبرانى والبرام — كل ذلك إلى جانب الأواني الجديدة . . الخ (٢)

....

هذا هو البيت الذى بارك طفولة المازنى وشاهد صدرا من عمره . بيت يجمع أنماطا من الخلق ، وأنواعا من المتاع الجديد إلى الجانب القديم فلا يلتظها انسق ، ولا يؤلف بينها إنسجام فى الشكل أو الذوق أو الطابع العام ، اللهم إلا إنسجام التلاقى فى عصر الانتقال . ولكن البيت على متلفضاته يتم عن عراقة ، وبدل على جادة ، ويتحدث عن نراء إن لم يكن عريضا فهو يسار على كل حال .

(١) خيوط العنكبوت .

(٢) خيوط العنكبوت ص ١١٨ .

ويقع هذا البيت يومئذ (قريباً من عين الصيرة) وعلى بضعة أمتار من الطريق الممهّد المرصوف الذى يمتدّ إلى الصحراء بين الإمام ومسجد عمرو . وكان لهذا الموقع أثر كبير فى نفس المازنى فقد كان فى جيئته والذهاب يمر على مقابر . وهو مشهد يورث النفس انقباضاً ويذكرها ذكراً ملحاً بالفناء ، ولعل هذا السر فى إيمان المازنى بحكمة التوراة) باطل أباطيل فالكل باطل) وهى الحكمة التى استوجاهها فى مقدمات كتبه وتسميتها . «قبض الريح» و«خيوط العنكبوت» و«حصاة الحشيم» ليست مجرد أسماء بل رموز تشير إلى نظراته فى الحياة واعتقاده فى مصيرها . ولعل سخرية المازنى محاولة منه فى نقض هذه الفكرة . وما دام الإنسان ككل شئ فى الحياة إلى زوال ، فالخير فى إمتاع النفس متاعاً إيجابياً بالإقبال على الحياة . ومتاعاً سلبيّاً بالتسرية عنها ، ومقابلة سيئات العيش باقتسامة المستخف لاتبهم العابس الضجر .

ومن آثار هذا الموقع تلك الحادثة التى رواها المازنى فى كتابه . . . (خيوط العنكبوت) وملخصاً أنه سنة ١٩٢٠ بينما كان عائداً إلى بيته فى ليلة من ليالى رمضان إذ لجأه فى الظلام شئ تتوعدده هيئته وشكله . فذهب يعدو فى الظلام الحالك مكروباً يلهث . فاتهى به التعثر فى حجارة القبور والخوف الطاغى إلى الوقوع فى قبر قديم خرب . فالتمس الطريق إلى الصعود من هذه الهوة فلم يلبث أن وطئت قدمه شيئاً حسبه حجراً ، وإذا بإنسان يستوى واقفاً أمامه ويطوق عنقه بذراعيه ، أو هكذا خيل إليه فى هول الظلام والخوف من الحال التى هو عليها ، والرعب الذى لم يفارقه بعد من الشقى المطارد . إنى لأحس ألواناً من الشعور كلما قرأت وصفه لهذه الحادثة لا سيما قوله (أحس صرختى فى تلك الليلة وأنا فى جوف القبر وبين ذراعى الجنة قد حركت الموتى فى مضاجعهم ، ولقد مضت على تلك الحادثة خمس عشرة سنة ولكنى مع ذلك كلما ذكرتها أتفض ، وأحس بالعرق البارد يتصبب من جبيني وأطراف أصابعي^(١) .

وقد أصابه أثر هذه الحادثة النيراستينيا ولبث يعانى كربها وغصصها شهوراً طويلة .

وقد يعجب القارىء من قوله أنه حاول فيما بعد أن ينحدر إلى جوف ذلك

(١) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .

القبر ليتحقق من الجثة ويعرف أين ذهبت؟ ولا تعليل لهذا عندى إلا أن المازنى تحكم فيه خيال الفنان فجعله يمضى فى الصورة إلى نهايتها .

وقد تركت هذه الحادثة المروعة — ولا بد لها أن تترك — أثراً بعيداً فى نفس المازنى حتى ليقول (ولست الآن أخشى القبور أو أفزع من حلالها ، أو أرهب عناق الجثث لو خطر لها أن تضمنى بين ذراعيها ، فقد تبدلت ولم تبقى لى الحياة عقلاً يطير ، أو لبأ يذهف ، أو أعصاباً تضطرب ، وصرت كدافن الموتى الذى يقول عنه « هازلت ، إنه يضرب الموت على ركبتيه » (١) .

* * *

وقد أطلت الوقوف عند بيت المازنى لأنه يمثل البيت المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . يمثل حالة الانتقال الاجتماعى التى كان يعانها الشرق الأوسط بعامه ومصر فيه بخاصة . ويصور الحياة المصرية فى ذلك الحين ، وكيف كانت تجمع بين الأطراف المتناقضة من متقدمين متطلعين تأثروا بالمؤثرات العالمية المدنية الكبرى التى كانت تدفع حياة مصر والشرق دفعا قويا ، ومتخلفين متأخرين يعيشون فى القرون الوسطى عقلاً وذوقاً وطراًن معيشة . وحالة الانتقال الاجتماعى هذه نشهد امتدادها الآن .

* * *

ويصف المازنى طفولته فى (صندوق الدنيا) فيقول (... ولست أذكر أنى هممت مرة باللعب إلا زجرنى عنه واحد من الكبار ، أو مددت يدى إلى شىء . إلا نهيت عن لمسه ، وما كان أصعب السكون المقضى على به ، بل ما أقل ما كان الجوديرضهم . فأنا إذا لعبت «شقى» ، وإذا سكنت فلا أشك أنى مريض ... وكان ملجئى الوحيد أبى هو وحده الذى كان يبدو لى أنه يفهم ، وقلبا كنت أجالسه لأنه رجل ، والرجل فى ذلك العصر ، مكانه بين الرجال لا بين الأطفال والنساء .

حتى الأكل كان يتناوله وحده . أو مع ضيوفه فى (منظرة) الرجال . حتى القهوة تصنع وترسل إليه . فهو فى منزله وحده ، وكل من فى البيت يخدمه حتى أمى . بل حتى أمه هو . يستيقظ أهل البيت ويكون هو لا يزال نائماً . فالكلام

همس والسير على أطراف الأصابع، والأطفال يحملون إلى مكان قصي من تلك الدور القديمة الواسعة لئلا توقظه ضوضاؤهم . ثم يفتح عينيه ويتشأب فينقلب السكون جلبة هذه تجيء بالطمشت والإبريق للوضوء . وهذه تعد الشاي وتلك تهىء الطعام . وكأنما يعتمد كل إنسان أن يسمعه صوته ويثبت له أنه يتحرك في خدمته ، فالأصوات عالية والنداءات متتابعة . والقباقب ملبوسة والأرجل تدب ، ويكون الشيء المطلوب تحت أنف الطالب فيقطع المكان ذاهباً وآيباً عشر مرات قبل أن يمد يده إليه ، ويصيح وينادى ويسأل عنه كل مخلوق قبل أن يتفضل ويراه ، ويحاسب كل من في البيت على اختفائه ويتوعد وينذر حتى إذا ظهر وهو أدنى شيء منهم جميعاً — فانطلق طالبه المتعامى عنه يصف الإهمال والعمل بما يفتح الله به عليه . ثم تقص هذه الحكاية بتفصيل واف شاف لأني وهو يفطر أو يشرب القهوة على سبيل الاعتذار من الإبطاء عليه والشكوى من الخدم وسائر أهل البيت والتذمر من الدنيا وسوء الحظ فيها . والتبرم بهذه المتعبات التي تحفل بها ساعات الليل والنهار . (١)

وهذا الوصف صورة ناطقة للبيت المصرى في القرن الماضى وهى صورة حية إلى الآن فى أقصى الصعيد ولا يزال لها ظلال فى الريف .
ويبدو أن هذا الكبت الذى كان يعانى به فى بيته نفس عنه فى خارجه . فقد كان — ونحن هنا نستند إلى كتبه — طفلاً شقيماً أو غفريماً من الجن كما سمي نفسه فى (صندوق الدنيا)

اتفق يوماً أن كان عائداً من الكتاب فلما اقترب من البيت ألقى اثنين من الصبيان جيرانه يشتجران . والآن ندعه يسرد القصة بألفاظه ونسمعه يقول :
(فوقفت أنظر ثم ذهبت استحيهما كما يفعل سواى من الغلمان المحيطين بهما وأصبح بهما كما يصيحون ، الديك يتف فى وش الفرخة ، حتى حميت الوعدة وصارت المعركة حادة . وأعدى غيرهما بحماسة الموقف فتشابكوا وعم التضارب والتلاكم ، وكنت أنا بمعزل عن ذلك ، أنظر وأصفق وأحدث كل ما يدخل فى مقدور حنجرتى الصغيرة من الضوضاء ، ولكنى لا أندفع إلى الاشتراك فى الموقعة . وأخيراً خارت الأيدي

وتخاذلت الأرجل وفترت الحاسة بعد أن تمزقت الثياب ونزفت الأنوف، وتحاجز الأبطال ولم يبق سوى اثنين لم تبرد حرارتهما ولم تكل أيديهما، فعالجت التفريق بينهما كما عالجت التحريض من قبل، وأقبلت عليهما أريد أن أفصلهما، وإنى لأحاول ذلك وإذا بأننى تصيبه لكمة غير مقصودة، ولكنها أدارت رأسى فلم أعد أعى ما أفعل فأهويت على أحدهما بيدى ورجلى بغير احتياط، أو حذر، وكانت تلك مزيتى فى معاركنا الصديانية، فبينما كان غيرى يتق أن يصيب عين خصمه أو أذنه أو غير ذلك، من المواضع الحساسة، كنت أنا لا أتق شيئاً من ذلك، ولا أبالى على أى موضع تقع يدى أو رجلى فكانت ضربة أو اثنتان تكفيان لإلجاء الخصم إلى الفرار وإن كان أقوى وأمتن منى أسراً (١).

ويحكى عن حادثته حين كان فى الثالثة عشرة من عمره عن عراك وقع أمامه فيقول: (فعلمت أنا أنفاسى وقد ملأ الرعب والإعجاب والسرور قلبي - الرعب مما سمعت ورأيت، والإعجاب بقوة وحذقه، والسرور بما أنا موشك أن أراه بين المتنازلين) (٢)

هذان مثالان. ومن أراد أن يعرف إلى أى مدى كانت هذه الشقاوة فليقرأ مقال «كيف كنت عفريتاً من الجن»، (٣) ولا أريد هنا أن أقتبس منه عبارة تشير أو فقرة تفسر فإن المقال كله قطعة من العفرة لا بد للوقوف عليها أن يقرأ كله. وكان مولعاً باللعب. وهو فى الأطفال دليل حيوية، ممتازا بسرعة العدو. وهو يعلل سرعته تعليلاً فكاهياً فيعزوها إلى ضآلة جسمه وخفته على الساقين ويقول (ولشدة جبنى أيضاً) (٤).

وكان إذا أنهى إليه غلام خبراً أذاعه فيمن حوله مسرعاً به مبالغاً فيه على عادة الأطفال فى العجلة والإفشاء (٥).

استشاره أحد أقاربه يوماً - وكان لا يزال حدثاً - فى اسم جميل يطلقه على وليد ففرح المازنى واستخفه السرور، فراح يقص لفرحته كما يقول الخبر على الصبيان ويرويه لهم متوسعاً متزيحاً. والذي يلفتنا فى هذه الحادثة ما تتم عليه من

(٢) صندوق الدنيا ص ٤٠

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٢

(٤) خيوط العنكبوت ص ٩١/٩٢

(٣) صندوق الدنيا ص ١٠٦

(٥) الخيوط ٩٢/٩٣

خلق المازنى الطفل . فصبو إلى أن يشيرو ويستشار لاشك أنه يحمل بين جنبيه نفسا طلعة وعقلا طموحاً .

ويبدو أن عبثه لازمه فى المدرسة مما اضطر مدرسيه إلى ضربه . وفى (خيوط العنكبوت) صور من تلذته لعل أطرفها تلك التى رسمها للأسد . وهو لاسم خلعه مع زملائه على أحد المدرسين لقسوته عليهم . فقد كان كما يصفه المازنى (نحيفاً مديد القامة ، أسمر اللون ، حاد النظر بل خفيفها ، وكانت له خيزرانة قصيرة . يدسها فى كم القفطان ، فإذا سار بين المقاعد جعلت عيوننا تلاحظ هذا الحكم لحظاناً لا فتور فيه وكان الضرب ممنوعاً والوزارة تنهى عنه ، غير أن شيخنا كان يكتفى من الطاعة بإخفاء العصى فى كمه ، فإذا دخل الناظر ، أو جاء مفتش لم ير فى يده شيئاً . ولم يره من كفه اليسرى أنها أبداً مثنية الأصابع على طرف الحكم ، حتى إذا خرج الزائر برزت الخيزرانة الناشئة وسلمت علينا .

وقد أطعمناها مراراً كثيرة — وذاقها كفاى وذراعى وساقى وظهري . وعرفت طعوماً كلها بالخبرة الطويلة والتجربة المعتادة ، فصرت إذا أبصرتها ترتفع أستطيع أن أعرف على وجه الدقة أى وقع سيكون لها على جسدى ، وبأى درجة من الألم ينبغى أن أتلقى هذا الوقع ، وأى الضربات تسيل الدموع ، وأيهما تطلق الصرخات العالية والخفيضة ، وأيهما تبعث على الأنين الممطوط ، وأيهما تقابل بالتقطيب أو التبلد أو التلويح باليد أو إخراج اللسان للعلم بعد أن يتحرك عنى (إلى سواى) (١) .

ولم تكن طفولة المازنى وادعة ناعمة كالسعداء من الأطفال . فإنه ذاق صغيراً مرارة اليتيم بما يطويه فى ظلامه من ضنى وخوف وحرمان . واستولى أخوه الأكبر على مال أبيه وذهبت به يده بدداً ، وهو بعد هذا لم يحسن رعاية المازنى فقد قال عنه (كان غير شقيق وكان يؤثر أن يدع أمر تربيتى لأُمى) (٢) ولولا جلد والدته وحسن تدبيرها ورعاية بعض أقاربه لتفاقت الحال . وهكذا كابدت الأسرة فى صمت يحسبها الجاهل معه غنية من التعفف ، قوة من الصبر . وقد ترك هذا فى نفس المازنى أثراً عميقاً جعله يعتقد ويقول (الفقر فى المال فقر فى كل شىء . كما عرفت ذلك حتى فى طفولتى) (٣) .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٨٩ .

(١) خيوط العنكبوت ص ٨٠/٨١

(٢) فى الطريق ص ١٢٣ .

بل يقول في غير موارد وهو يتحدث عن أبيه (أما أبي فقد سمعت من أمي أنه كان رقيق الشعور ، حى الإحساس ، ساكن الطائر ، يحب الهدوء ويكره الضوضاء ، وهو — على كل حال — أبى ، وإن كان رحمه الله وعفا عنه ، قد شاء أن يجعل بالانتقال إلى تلك الدار الآخرة قبل أن يبلغ السن التى أستطيع فيها أن أنازل أخى الأكبر — رحمه الله أيضاً — وأن أمنعه أن يبدد مالنا . وأحسست لما طاف هذا الخاطر برأسى بما يشبه أن يكون موجدة على أبى ، ورأيتنى أقرض أسنانى (١) .

* * *

ولاشك أن الفاقة وإن كانت مستورة قد تركت أثراً فى نفس كاتبتنا فما سألت أحداً من عارفيه ومخاطبيه إلا وصفه بالعطف والحنو ورقة الحاشية وطيبة القلب . وليس فى هذا ما يدعو إلى العجب . فالألم يصفى النفس من أدرانها ، وينقيها من شوائبها ، ويحيلها إلى مثل صفاء الخير فتغدو عطوفاً لا تقوى أمام الألم لأنها عرفتة مر المذاق . على أن ما عرف عن المازنى من الحنو ولين الجانب رغم ما عاناه فى طفولته من الشظف ، يدل دلالة صادقة على سلامة فطرته . لأن الألم فى حالات كثيرة يحفظ صاحبه على الدنيا والناس ، ويورث فى نفسه النعمة عليهم ، فلو أنه ظفر بهم لشايع الممتنى وروى رحمه غير راحم .

* * *

على أن المازنى وإن فاته طفلاً النعيم المادى فإنه لم يفته نعيم الحنان تفدقه عليه أم . وموم جاءت به بعد ثكل طفلين قبله فكان المازنى موضع حننها الحانى لا سيما وأنه كان ضعيف البنية فكانت حياته ووقايتها شغلها الشاغل وإن كان لها ولد آخر يصغره بخمسة أعوام ولا يزال حياً إلى الآن .

ولعل أقوى دليل على أثر أمه فى حياته ما يلاحظ على كتاباته التى تتصل بها . فإن المقال الذى كتبه عن مرضه وفرق فيه بين حنان الأم وعطف الزوجة ، ومقاله الذى كتبه فى الهلال عقب وفاتها ، يعدان من أقوى ما كتب وأمسه بالقلب الإنسانى .

لقد كره بيته بعد وفاتها حتى لم يمد يديه يطيقه ، فلم ينصرم عام على خلائه منها حتى هجره — وهو مهد طفولته ومرتع صباه — إلى بيته الحالى . ويعد الأستاذ العقاد

أبياته في مواساتها في غاشية صورة لنفسه . وإذا كان العقاد الذى خالط المازنى
سبعة وثلاثين عاماً يرى أن أبياته في تلك المحنة قد أودعت نفسه كلها ، فحق
علينا أن نذكر هذه الآيات محتفلين ليراه فيها من لم يره ، وكأننا بتسجيلها هنا
ننشر صورته ، أو نرفع من تحت أطباق الثرى صوته .

يا أم لا تجزعى مما يحيق بنا من الخطوب ولا تأسى لما فاتنا
تمضى المقادير الحكم فينا عادلة ويقسم الله أرزاقاً وأقواتنا
وكل ضائقة تعرو إلى فرج وإن للسر مثل العسر ميقاننا
ضل الذى يرتجى تأخير قسمته قد مات كالكبش اسماعيل قد ماتنا

هنا كما قال العقاد (نفس المازنى العطوف الذى يؤلمه الحزن فى نفس أمه
ولا يشغله عنه حزنه وألمه وهما أشد وأقسى . نفس المازنى القدرى الذى أسلم
دنياه لقضاء الله . نفس المازنى الذى طرقت أبواب خلده حكمة الاستخفاف وقلة
المبالاة . وما نفع المبالاة . . إن اسماعيل المفدى قد مات كما مات الكبش
الذى فداه) (١) .

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالا عن (أثر المرأة فى أدبائنا المعاصرين)
استعمله بأن المرأة فى حياة العظام (كانت ذات أثر بارز ، لا فى تلوين حياتهم
وحدها ، بل فى توجيه أعمالهم وتصريف أقدارهم) ... (أما أثرها فى الشعراء
والأدباء ، ورجال الفن والفكر ، فهو يكاد يعد فى حكم الناموس ، فما من شاعر
أو أديب أو فنان عاش كل حياته وأنتج كل عمله ، بعيداً عن امرأة أو شبح
امرأة أو ذكرى امرأة) (٢) .

وراح الكاتب يبحث عن أثر المرأة فى حياة المازنى فرد عليه قائلا
وقد كانت فى حياتى امرأة دلت الأستاذ توفيق عليها فى رسالتى إليه وهى أمى ،
فقد كانت أمى وأبى وصديقى . وليس هذا لأنه لم يكن لى أب ، فقد كان لى أب
كغيرى من الناس ولكنه أثر أن يموت فى حادثى ، فصارت أمى هى الأب
والأم ، ثم صارت على الأيام هى الصديق والروح الملمم . قد استنفدت أمى

(١) بعد الأعاصير ص ١٥٤

(٢) ص ١٦ من مجلة الثقافة العدد الخامس عشر السنة الأولى (١١ / ٤ / ١٩٣٩)

عاطفتي الحب والإجلال فلم تبق لي حباً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر ،
أو إجلالاً لسواها (١) .

وقد لفت انتباهي عند ما زرت بيت المازني بمناسبة هذا (الكتاب) أن
طالعت عيني أول ما طالعت صورة كبيرة لأمه في صدر حجرة الاستقبال بملابس
الجيل الماضي مما ينم على شدة اعتزازه بها وعمق شعوره نحوها .

* * *

دخل المازني المدرسة الابتدائية بالناصرية ثم الخديوية ثم مدرسة المعلمين ولدراسته
العالية قصة رواها لنا في كتابه (خيوط العنكبوت) (٢) مؤداها أنه بعد أن أتم
دراسته الثانوية كان يتطلع إلى مدرسة الطب ولكنه ما إن دخل قاعة الترشيح
ورأى ما يجري فيها حتى سقط مغشياً عليه . فانصرف عن الطب واتجه إلى الحقوق
ولكن حدث أن ارتفعت مصروفاتها في ذلك العام من ١٥ — ٣٠ جنهماً وهو
مبلغ لم تكن حالته المادية يومئذ تقوى على النهوض به فانتسب به المطاف إلى
مدرسة المعلمين وكانت تمنح للطلبة مكافآت تشجيعاً واجتهاداً . وكانت مدرسة المعلمين
في ذلك العهد لم تنقسم بعد إلى علمي وأدبي . وكان ناظرها professor Bilelya عالماً
فيلسوفاً تخرج على يديه نخبة ممتازة لا سيما دفعة المازني . فقد تخرج معه الأساتذة
محمود جلال وفريد أبو حديد والمغفور له النقراشي . وكان ذلك سنة ١٩٠٩ (٣) .
وكان المازني أصغر الخريجين . ويصف هذه الفترة من حياته بقوله (ومضت
الأيام — أعنى الأعوام — وصرت معلماً ؛ وتسلمت من الوزارة الشهادة لي
بذلك ، ولكنني لم أفرح بها لأن ذلك كان بكرهي كما صار من لا أذكر اسمه في
رواية مولير طبيعياً على الرغم من أنه ، فعملتني الوزارة مدرسا للترجمة بالمدرسة
السعيدية الثانوية . وكنت صغير السن ولم تكن لي الحية ولا شارب ، فكنت
أحلق وجهي بالموسى ثلاث مرات في اليوم لعل ذلك يجعل يانبات الشعر ، فقد
اشتبهت أن يكون لي شارب مقتول ، وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ، ولكن
الموسى لم يجدني قتيلاً (٤) .

(١) ص ٨٥٠ من مجلة الرسالة العدد ٣٠٤ السنة السابعة (١٩٣٩/٥/١)

(٢) خيوط العنكبوت مقال (فاتحة عهد) ص ٣٩٢

(٣) يقول المازني في كتابه (في التاريخ) « كنت في تلك السنة ١٩٠٩ قد تخرجت من
مدرسة المعلمين العليا » .

(٤) ص ١٦٥ من مجلة الثقافة العدد ١٥ (١٩٣٩/٤/١١)

وعند ما عين المازنى أستاذاً للترجمة فى السعيدية كان الأستاذ عبد الفتاح صبرى الذى وصل فيما بعد إلى وكيل للمعارف وكيلا للمدرسة . فلو أن المازنى اتصلت أيامه بالتدريس لوصل إلى مثل هذا المنصب ولكنه كان يكره التدريس . يقول فى ختام مقاله (فاتحة عهد) : « ولكن هذه الفاتحة أهدى بالتعليم لم تكن أسعد الفوائح ، ولا كان من شأنها أن تقلب كرهى لهذه المهنة حبا ، ونفورى منها إقبالا عليها ، وقد ظلمت أتحين الفرص للنجاة بنفسى فلم تسنح منها واحدة إلا بعد عشر سنوات ، (١) .

ويبدو أن فرصة النجاة التى سنحت ، ساقها نقده المر للشاعر حافظ (بك) إبراهيم وكان نديما حشمت باشا وزير المعارف وأثيرا لديه وهو الذى عينه بدار الكتب . وكان المازنى يعتقد أن حافظا يكيد له مستغلا صلته من حشمت (باشا) . وكانت تبلغه نكات لاذعة يتفكك بها حافظ عليه مما أحنقه وأشعل لهجة نقده . فنقله حشمت باشا من الخديوية وكان مدرسا للتاريخ والترجمة بها إلى دار العلوم . والنقل وإن بدا فى ظاهره ترقية ، إلا أن الغرض منه لم يغب عنه ، إذ كانت مادته التى يدرسها لا خطر لها فى دار العلوم . فقد أدخلت فيها الانجليزية يومئذ حديثا وكانت فى أول عهدها بها مادة ثانوية . ولهذا اعتبر المازنى النقل عقوبة واستقان من وزارة المعارف وكان ذلك سنة ١٩١٣ . وبعد الأستاذ العقاد (خروجه من الوظيفة الحكومية لذلك السبب مصادفة فى ظاهر الأمر . ولكنه فى الحقيقة كان أمرا مقضيا لهذا السبب أو غيره . فقد كنت أعده شديد السخط على الوظائف وتكليفها . وما كان بقاءه فيها إلا مطاولة ومحاولة فإنه لم يفارقها من جراء الحرج الذى قاده إليه نقده لشعراء عصره ، لقد كان فراقه إياها حتما لازما بعيد ذلك بزمن غير طویل) (٢)

ولكنه مع كراهته للتدريس نراه بعد تركه وزارة المعارف مضطرا إلى الاشتغال به فى المدرسة الاعدادية الثانوية وكانت مدرسة أهلية بالظاهر ، ثم تركها واشتغل بمدرسة وادى النيل وهى مدرسة أهلية أسسها محمد بك وهى ، ثم المدرسة المصرية الثانوية وقد أفلس فتركها . وكتب إلى الأستاذ العقاد وكان يومئذ بالاسكندرية يكتب بجريدة الأهالى . فكان واسطته إلى جريدة

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٠١

(٢) بعد الأعاصير ص ١٤٥/١٤٤

وادی النيل وكان فيها يترجم ويكتب مقالات. وكانت هذه أول مرة يحترف فيها الصحافة وكان ذلك عام ١٩١٨ . ومن ذلك التاريخ لم يعد للتعليم .

على أن هذه الفترة التي دخل فيها مدرسة المعلمين ليتأهل للتدريس ثم اشتغاله به في المدارس الحكومية والأهلية لا بد وأن تكون تركت أثرها فيه وخلعت طابعها عليه . فشعور المدرس بالتفاوت في السن والعلم والاحترام يكسبه صفة الاستعلاء وكانت هذه الصفة واحدة من صفات المازني . ولما كان المدرس يجمع أفسكاره ويرسلها فإنه لا بد له من (لازمات) في الكلام . ولازمات المازني منها الجمل الدعائية مثل الجاحظ كقوله . . (إعلم حفظك الله أو أضحك الله) ومن لازماته (أعني كذ لا كذا) . والمدرس لا بد من أن يكررو ويستطرد ويلخص ، وأن يكون واضحاً وغير مملول ، وظاهرات التكرار والاستطراد والوضوح ظاهرة في أسلوب المازني . ويشهد له تلميذه الأستاذ عبد الرحمن صدقي بأنه كان مدرساً ناجحاً وهذه الصفات في أسلوبه تعزز هذه الشهادة وتؤيدها . لقد كان قليل الطول نحيفاً فشخصيته تستمد قوتها من مزايا العقل لا الجسم ، وهو محتاج إلى جذب التلاميذ بالوضوح والدعاية والاستطراد بحكم خلقه المناسبات التي يخرج إليها أثناء الدرس للتشويق أو لتوكيد الكلام أو للترويج عن الطلبة . . وفي المازني خطابية المدرس الناجح وبراعته في الانتقال ، وعينه اللقطة وذاكرته القوية وسمره في الحديث . وفي المازني من كتبه يبدو لك مدرسا في الطريق ، ومدرسا مع ابنه ، ومدرسا مع خادمه ، ومدرسا في بيته « وكل ميسر لما خلق له »

وله في هذه الفترة التي اشتغل فيها بالتدريس طرائف تذكر . فقد حدث مرة وهو مدرس بالثانوى أن طلع على تلاميذه لأول مرة فبدأ لعقولهم الطفلة ضئيلاً . وحلا للشياطين الصغار أن يتخابثوا عليه فوضع كل منهم بعضاً من الكور في دواته قبل دخوله الفصل . فما أن دخل حتى جبهته رائحة الكور ، وفطن إلى عبثهم ولكنه استجمع إرادته وتحامل على نفسه وأراد أن يعطيهم درساً لا ينسونه . فكلفهم بغلق النوافذ والباب . وشرع يلقي الدرس وهو يكاد يخنق وإن لم يشعرهم من الجلد بما يقاسى . وظل الفصل يعجب من أمره ويعانى من حياته التأديبية ما يعانى ، وظلوا جميعاً على هذه الحال حتى انتهت الحصّة وعرف التلاميذ بعدها كيف يحترمونه احتراماً كاملاً . وزاد من هيبتهم له وتمكنه من نفوسهم ، ما طالعه من كفايته

لمسوه من موهبته فقد كان يبدأ الدرس ويدع لهم أن يفتحوا أى صفحة شاءوا .
فى كتاب المحفوظات ثم يترجمها لهم فى براعة الأصل حين يعجز الآخرون ويستسر
عليهم المعنى وتكشف الظلال .

ولم يحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن استعمل ورقة عقاب واحدة لتلميذ . ولم
وزمام الفصل دائماً فى يده ، والطلبة يقدرونه بل لعلمهم كانوا ينزلونه من نفوسهم
منزلة فوق التقدير . أو قل هو التقدير الممزوج بالمهابة والخوف أيضاً . روى لى
الأستاذ العقاد أنهما كانا يمران على مرأى من التلاميذ فى فناء المدرسة وأحدهما
وهو الأستاذ العقاد فارح الطول مهيب ، والآخر وهو الأستاذ المازنى ضارع الجسم
وكما يصف نفسه « ضامر طاو » ظاهر الضآلة بآدى الضعف ، وأوجز تعريف
له كما يقول أنه « امرؤ فارغ الثياب » (١) واجتماع النقيضين وخاصة فى الأشخاص
يلفت العين فما بالك بالطلاب وهم مولعون بالتندر على أساتذتهم . ولكن تلاميذ
المازنى ما كان يجرؤ أحدهم على الإلتفات المتطفل إذا طلع عليه الصديقان .

وحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن أعطى مذكرات التاريخ المقرر على
المدارس الثانوية لأستاذ زميل له فى المدرسة ليطبّعها ويوزعها على المدارس
الأهلية . وقام الزميل بالطبع وبيع المذكرات . وغره تساهل المازنى وأغراه لينته
وتساعه فتباطأ فى رد البث إليه ولج فى التفاوض فلم يناقشه المازنى الحساب بل رد
على مسلكه بطريقته هو فعكف على كتابة المذكرات من جديد ولم يكن عنده منها
نسخة فكأنه وضعها من جديد وأضاف إليها وزاد عليها ما قصد به أن تكون شيئاً
جديداً . وفى كم تم هذا العمل الضخم ؟ فى أسبوع واحد . . . ثم أعلن أن
المذكرات الأولى لا يعتمد عليها وأنه عدل عنها . فضاعت على الزميل اللبيب الفرصة
وكان يظنها سائحة تهبل .

وكان المازنى مدرسا عذب الروح حلوا الدعابة . روى لى الأستاذ العقاد أنه
كان فى تصحيح الترجمة والتاريخ يعطى الإجابة الخاطئة $\frac{1}{8}$ من ٨ أو $\frac{1}{4}$ من ٧ حسب
الدرجة الموضوعة للسؤال . وكان الأستاذ العقاد يضحك ويقول له « اديه صفر
وخلص » فيرد عليه المازنى فى لهجته الساخرة (الصفر يريجه . . كده أحسن) .

وقد ترك المازنى التعليم الى الصحافة وهو بهذا لم يتهدد على فطرته ، وإن غير

وجهته ، لأن هذا التغيير في الشكل لا في الجوهر ، في المدارس يعلم أبناء الشعب . وفي الصحافة يعلم الآباء والأبناء على السواء ومن ثمَّ يعد انتقاله من هذه الى تلك ، انتقالا من منصة المدرس الى منبر الرأى العام .

وصلة المازنى بالصحافة قديمة سابقة على جريدة وادى النيل فقد كان أول عمله بالكتابة الصحفية سنة ١٩٠٧ حين كتب في (الدستور) وهي صحيفة يومية كان صاحبها محمد فريد وجدى بك . وكان أكثر ما نشره المازنى فيها شعراً . ثم كتب في مجلة البيان وكان صاحبها الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي ، كتب مقالات عامة ومقالات عن ابن الرومى وكان ذلك سنة ١٩١١ — ١٩١٤ . ثم كتب المازنى في الأخبار والبلاغ والاتحاد والسياسة وكلها صحف يومية ولم يتخل عن الصحافة منذ ذلك الحين .

وهذه الفترة — قبيل الحرب العالمية — يصفها خدنه العقاد بأنها (نقطة تحول وحنة عقل وسريرة) ويمضى في الحديث عنها فيقول . . . (وأخال أنها شملتنا جميعا بهذه المحنة الأليمة فنفضها شكرى عنه بقصائده العابسة في ديوانيه الثالث والرابع . ونقضتها عنى بقصيدتى التى نظمتهما على نمط الملاحم ، وسميتها بترجمة شيطان . وراضها المازنى كما راضته . فاستراح اليها غاية ما استطاع من راحة وعالجها يومئذ — ولم يزل يعالجها بعد ذلك . — بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث) (١) .

ويؤيد هذا ما كتبه المازنى عن نفسه في فاتحة (خيوط العنكبوت) إذ يقول (ولما قامت الثورة المصرية واضطربت الأمور رأيتنى بلا عمل ، فقلت أستريح قليلا وأستجم للقبل من الأيام إلى أن تفر الثورة وتنظم الأحوال . فذهبت إلى الإسكندرية وفى مأمولى ألا أعدم هناك عملا — وكان لى فيها أخوان — فلقينى صديق كان يومئذ حميما — فسألنى ماذا أصنع . فقصصت عليه حكايتى ونكبتى بالثورة . فقد أغلقت المدرسة التى كنت أديرها — فقال بلهجة المذهول ، لست أفهمك . إنى موظف ولى مال مدخر ومع ذلك أفزع إذا تصورت أنى أصبح فقيراً ، فكيف يسعك أنت — ولا مال لك ولا عمل — أن تضحك وتمرح ،

قلت ، يا أخى ماهذا الفقر الذى يفزعك تخيله ؟ إن المرء لا يعدم قوتاً مادام

يستطيع أن يعمل ، وأنت بخوفك الفقر تفسد على نفسك ما أنت فيه من الرخاء والميسرة . والترفع شيء لا يناله كل أحد . وليس يضرني أن أكون واحداً من هذه الملايين التي لا تجد إلا الكفاف . وأنا أزعج نفسي كفوؤا للحياة . لأنى مهذب مثقف ، بل أدعى أنى خير من هذه الملايين التي هي السواد الأعظم من الناس ، وأقول أنى من معلمها ومرشديها . أفأزعج ذلك وأكون أقل منها احتمالاً للحياة وتصاريها ، ودونها قدرة على الكدح وكسب الرزق ؟

وصاحبى هذا مع ذلك رجل له من الذكاء والعلم والمواهب الكبيرة ما يفجر به الماء من الصخر .

ومررت يوماً بماعامل يتوسد الحجارة ولا يألم أسنتها ولا يحفل عدم استوائها . وكان الوقت ظهراً والشمس تشوى وجهه بأشعتها فقال أحداً (مسكين) وأشار إلى العامل .

فقلت : بل المسكين الذى لا يستطيع أن ينام كما ينام هذا ولا يغمض له جفن إلا إذا كان راقداً على فراش وثير ، (١)

هذه كلمة الرجولة القوية التي ترى مواجهة الحياة سلاحها الصبر والجلد ، وعدتها الكفاح والخشونة والأمل . وهو يؤدى هذا المعنى فيقول :

« ولست أرى لنا أملاً فى حياة تستحق اسمها ما لم نستوثق من حريتنا وما لم نعالج أنفسنا - إلى جانب ذلك بالقوة ننقشها فى كيانتنا ، وبالخشونة نروض أنفسنا عليها ، وبالحىال نرققه ونشيعه فى حياتنا الجافة المصوحة ، ونردها جائشة تغرينا بالمثل العليا ، وتدفعنا إلى الطامح وتقذف بنا على المهالك - نعم المهالك ولا أقل من المهالك - فإن الأمم لا تنهض بالركة والطراوة ، بل بالفحولة المستبشرة فى السراء والضراء على السواء . فإن البشر من القوة . والذى يحتمل الهزيمة ويبتسم لها وهو مدرك لمداها ، أكبر مما لا يعرف الإبتسام إلا حين يؤاتيه الحظ - تلك ابتسامة الفطنة الدقيقة والإرادة القوية وهذه ابتسامة الخفة ، (٢)

* * *

هذه الظروف التي أحاطت بالمازنى فى مولده ونشأته وتعليمه وعمله فى التدريس ثم فى الكتابة تركت أثرها فى نفسه وخلعت طابعها على صفاته فما هى هذه الصفات ؟

كان المازنى جم التواضع . كتب مرة فى صحيفة أخبار اليوم يقول ..
 ، فى الهند طائفة يحرقها الهندوكيون ويعدونها من المنبوذين ... وأنا لا أحتقر
 أحداً ، ولكن ذوى الالقاب عندى منبوذون — أعنى أنى أنقر منهم وأكره
 مجالسهم ، وأتقى مخالطتهم وأؤثر عليهم البسطاء الفقراء بل حتى الجاهلاء والأمينين ،
 وأرى لى عطفاً عليهم وحباً لهم وفهما — وادراكا لاساليب تفكيرهم وسروراً
 بحديثهم وإن كان تخليطاً ، (١)

ويرى أحد الكتاب الذين عرضوا للمازنى أن قوله هذا يدل على اعتراضه
 بشخصيته وترفعه عن الناس (لا سيما من كان يرجو العون عندهم) إبان ضعفه فوجد
 عندهم الأعراض . فلم يتوان هو عند ما اطمأن الى مكانه فى معترك الحياة عن
 الإعراض عنهم واحتقار شأنهم (٢) .

لكنى لا أحسب هذا ترفعاً أو كبراً ولكنه فلسفته الخاصة فى الحياة . لأن
 الذين ينفر منهم هم موضع الزلنى من معظم الناس لجاههم . أما أولئك الذين يحنو
 عليهم ويتسع صدره لتخليطهم فهؤلاء هم الذين يترفع عليهم من به كبر ، ويعرض
 عنهم من بآفته ورم .

ويعلل الكاتب ما زعمه ترفعاً من المازنى بخذلان الناس له فى شدته . وكأنى به
 يريد أن يقول إن المازنى ينتقم من الناس باحتقارهم بعد ما أخذ مكانه فى الحياة .
 وقد اتفق مخالطوه على أن المازنى لم يحقد قط على مسيء ، وإذا غضب فما أسرع ما
 يعاود نفسه صفاءها بعد مرور العاصفة . ومن كان هذا وصفه بعيد أن يحقد على
 الناس جميعاً من أجل أفراد خذلوه . وإن كان هذا لا يمنع أنه كان ينتقم أحياناً
 ممن يسيئون إليه ، ولم يمنعه أن يقول عن نفسه (وأنا امرؤ فى طبعه الانتقام ،
 لا يمنعنى من ذلك جمال الصبر وطول الأناة) (٣) ويقول فى موضع آخر .. (إنى كما
 يقول ابن الرومى :

للخير والشر بقاء عندى كالأرض مهما استودعت تؤدى

(١) أخبار اليوم فى ١٧/٩/١٩٤٩ .

(٢) مجلة الثقافة ص ٢٦ العدد ٦٠٢ الأستاذ عبد السميع المصرى .

(٣) خيوط المنكبوت ص ٨١ .

ولعل ميله إلى الانتقام من دسائس الأصل العربي فيه . والانتقام في طبع كل إنسان وإن كانت الانسانية تسمو أحيانا إلى منازل الصفع مؤثرة الدفع بالتي هي أحسن .

والمازني على اعتزازه بفنّه لا يطنطن به . وصف شخصاً بالكآبة فقال (ومهما يكن من ذاك فإن المحقق على كل حال أن كاتباً مثلي لا يسهه إلا أن يشعر وهو يتأمل « سعيد » بقصوره وعجزه . فإن مثل هذه الكآبة لا يستطيع أن يوفيهب حقها سوى بجمع من أعلام البيان . وقد يسع « زولا » أن يصفها وعسى أن يكون « جوركي » قادراً على تناوّلها بقلبه ولعل « دستوفيسكي » « كان أقدر من سواه على ذلك ولكنّها فوق طاقتي وحدي » (١)

فالمازني هنا يرى زولا ودستوفيسكي أكبر منه . وأنا هنا لا أستطيع أن أحدد مكان المازني منهما رفعة وإنخفاضاً ، لأن الأحكام الأدبية ليست في مثل هذه السهولة . ولكن الذي أريد أن أقوله هو إذا كان المازني دونهما فـرحم الله امرءاً عرف قدر نفسه ، وإذا كان في مستواهما فهو تواضع يسجل له .

وكان المازني خجولاً يحس الخرج في المجتمعات وهو يقول : (وليس أبغض إلى ولا أثقل على نفسي من أن أراني في حشد كبير من الناس ولا أعرف سبباً لهذا النفور ولكنني أحس — إذا جالست قوماً فيهم من لا أعرف — كأن يداً تأخذ بمخنقي وتضغط فلا أزال أفكر في الحرب وأحتمل للفرار حتى أجد السبيل إليه .) (٢)

ولعل السر في هذا ما ذكره هو نفسه حين قال بعد هذا (وفي هذه المحافل يكثر التكلف والتصنع ، ويغلب الدهان والمذق والتألق . والترقق والتطري والتظارف ولا سيما إذا كان المجلس « تزيّنه » امرأة) (٣)

يضاف إلى هذا النوازع النفسية التي أنتجها القصر والعرج مما سأعرض له فيما بعد .

وكان المازني طويل الصمت ، قد يجلس إلى أقرب الناس إليه فيظل أحياناً ساعة لا يتكلم ، ولكنه مع هذا الصمت إذا شرع في الكلام أطال الخبل ، واستفاض

(١) في الطريق ص ٣٣ .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

(٣) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

في الحديث . وكان دائم الاستطراد في حديثه كما هو في كتابته مما أورثه إياه اشتغاله بالتدريس وطول عكوفه على الجاحظ . فكان يبدأ في موضوع ثم يستطرد عنه ماشاء ، وبعدها يسائل جليسه كيف بدأ ليعود إلى الموضوع الأصلي من جديد . وكثيراً ما تقع في كتاباته على هذه العبارة « ولنعد إلى ما استطرنا عنه » ، وكان شارد النظرة يحسبه ناظره لطول سرحته في غيبوبة حتى إذا نهه حلق فيه واستمر مفتوح العينين في اتساع دقيقتين أو أكثر حتى يسترد انتباهه .

* * *

وكان خفيض الصوت ، وقد تحدثت إلى زوجته أنها كانت تقوم دائماً بنقل أوامره إلى الخدم إذا أراد شيئاً لتأكدها من أن صوته لم يصل إليهم ، بل إنها كانت تسمعه بجهد وهي إلى جواره وكثيراً ما كانت تستعيده .

ويتصل بطول الصمت الذي عرف عن المازني أنه كان يحلم وهو يقظان ولأحلام اليقظة هذه ظلال كثيرة في أدبه . فقد كان يسردها في كتاباته على أنها حقائق وقعت . وكثير من شخصيات أفاصيصة الذين أو اللائي يدير الكلام بينه وبينهم أو بينهم من وحى خياله ؛ وإن كانت طريقته في العرض واحتفاله بتحليل الشخصيات توهم القارئ العابر أن ما يقرأ حقيقة أخذت مكانها في دنيا الواقع .

وكان من شأنه أن يتخيل الشيء كأنه حدث فعلاً . وكان يتعزى بالخيال عن الواقع في الحياة . يقول في رحلة الحجاز . . . ومن عادت إذا كربني هم أن ألتس السلوان في النوم وأن أتعزى بالأحلام وأضغاثها عن الحقائق ومرارتها . وهذا من فضل الله . ولكم قلت لمن يحوله أن يهجرني ويحسب أنه بذلك يعذبني ، إذا كان في وسعك أن تصدعني فإن في مقدوري أن أصدع عن الدنيا كلها والحياة بأسرها . « انظر » ثم أضع رأسي على الوسادة وأغمض جفني وأقول باسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله الحى القيوم الذى لا ينام . وأذهب من فوري إلى وادى الأحلام ، (١) .

وهو يقص علينا في رحلة الحجاز كيف صرفه أحد السعوديين عن المزايدة بالجنه المصرى في سوق مكة ويقول مازحاً (سأظل ما حييت أطالب الحكومة الحجازية بما أضاعت على وبالتعويض أيضاً . . . ولن يضيع حق وراءه مطالب

وغلبنى النعاس فى الطريق إلى جدة واستغنيت بالأحلام عن حقيقة ما فاتنى —
كدأبى أبدأ (١)

* * *

وكان المازنى عصبي المزاج من جراء إصابته بالنيراستينيا فى شبابه سنة ١٩٢٠ (٢).
وكان قوى الإحساس له محاب كثيرة . كان يحب حياة الأسرة ولعل حبه العميق
لأمه والآثر الذى خلقته رعايتها له صغيرا هو السر فى حبه للبيت ، فقد كان يمضى
فيه الساعات الطوال يتأمل الغادين والرائحين من خلال النافذة (٣) ويدرس
النفس الانسانية فى شخصياتهم المتعددة المنازع والأهواء وقد تزوج المازنى ، ولما
ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية حتى لا يفارق جو الأسرة . وكان فى بيته
لين العريكة لا يستبد فى شىء بل كان يشارك أهله الرأى فيما يأخذ وفيما يدع ،
حتى صفاره كان يعاملهم كأصدقاء يتناقل معهم الأحاديث ، وبجيب عن أسئلتهم
التي لا تنفذ فى صبر واستمتاع . وقد سجل فى كتابه « صندوق الدنيا ، صورة من
هذه الأحاديث التي كانت تدور بينه وبينهم (٤) ، ولعل هذا صدى لما لاقاه
طفولته من كبت من جراء الأمر والهوى وتجاهل ، أو على الأقل جهل ما يحتاجه الطفل
من اعتراف بشخصيته وإرضاء لفضوله فى دنيا يريد أن يعرف الكثير عنها
لأن كل ما فيها جديد عليه .

* * *

وكان المازنى يتمنى أن تكون له بنت . وقد أنجب بنتين توفيتا . وقد صدر كتابه
(فى الطريق) برثاء الأخيرة منهما (٥) . . لعل هذا الرثاء من أروع ما رثى به
والد كاتب ولده . ولا أحدد هنا لغة بعينها أو عصرأ بعينه لأن الموضوع هنا
موضوع القلب فى أعظم أقداسه والقلب فوق اللغة لأنه أوسع منها وهو أخطر
من الزمان والمكان لأنهما يتلاشيان أمامه إذا عمر بالأبوة أو أضاءت جوانبه
الأمومة . وهل للأبوة صورة أروع من تلك التي رسمت لها فى رثاء (مندورة) (٦) ومنه:

(١) رحلة الحجازى ص ١١٤ — ١١٥ (٢) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .
(٣) راجع كتيبه « من النافذة » . (٤) مقال (السكار والصغار) بصندوق الدنيا .
(٥) حدثتني زوجته أنه أنجب البنت الأولى من زوجته الأولى وتوفيت طفلة وأنه أنجب منها
بنتا هي التي رثاها وأنه كان شديد التعلق بها لقربه منها بحكم مرض زوجته فى ذلك الحين
واضرافها عن البنت .
(٦) علمت من زوجته أن الأبنة كان اسمها مندورة .

« في بعض الأحيان أكون جالساً في مكتبي قبل طلوع الشمس ، وأمامي الآلة
الكاتبة أدق عليها وأرمي بورقه إثر ورقه . . وإلى جانبي فنجان القهوة أرشف
منه وأذهل عنه فاحس راحتك الصغيرتين على كفي . فأدير وجهي إليك . وأرفع
وجهي لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلاوين وأفترار نفرك
النضيد ما أفترق إليه من الجلاء والشجاعة . وأدفع يدي فأطوقك بذراعي وأملك
في حجري وأضمك إلى صدرى . وألم خدك الصابح وأمسح على شعرك الأنيث
المرسل على ظهرك وجانب حياك الوضى . وأتملى بحسبك وأنشر في كهف صدرى
المظلم نور البشر والطلاقة . فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين ببناك الدقيقة ورقة
سما كتبت وترفعينها أمام عينيك . وتزوين ما بينهما وتتخذين هيئة الجدد الصارم ،
وتفويضين على نفسك السمحة العطوف وأنت مضطجة على ذراعي — ستما وأبهة
يغريان بالآبتسام ، وأنا أنظر إليك وفي قلبي سكينه ، وجوى من قربك معطر
بمثل أنفاس الروضة الأنف في البكرة الندية . وألمح شفتيك الرقيقتين تخملجان
وعينيك نلعان ، فتطيب نفسي بسرورك الصامت . ثم أسمع ضحكك الفضية وأراك
تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرني الفرح . ويستخفى الجذل . ولكني أظاهر
بالخوف على الورقة التي لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجليل . فترمين رأسك على
ذراعي ، وينسدل شعرك الذهبي المتموج كالستار ، وتصافح سمعي من ضحكائك العذبة
موجات لينه . ثم تعدلين على ساقى وتدفعين ذراعيك فتطوقين بها عنق وتجدبين
وجهي إليك ولسكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدي قتلشين أذني
الطويلة . . . وتعطينها أيضاً . فأصرخ فتنبئين إلى قدميك خفيفة مرحة وتخرجين بعد
أن خلفت في صدرى إنشراحاً ، وفي قلبي رضى ، وفي روحي خفة . وفي نفسي
شفوقاً ، وفي عقلي قوة ، وفي أملى بسطة وانساعاً ، وفي خيالي نشاطاً ، فاضطجع
مريحاً ، وأغمض عيني القريرة بحبك ثم أفتحها على . .

صيد حرمانه على اغراقنا في النزع والحرمان في الإغراق

أى والله لولا الإغراق ما كان الحرمان . . وهل هو الا الشعور به من الاسراف
في الرغبة واللجاجة في الطلب .

بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدي هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه .
ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفي ، وزفعت من بينه الحصى الدقاق ، ثم

انكفأت الى بيتي جامد العين ، وعلى شفتي ابتسامة متكلفة ، وفي في يدور قول
ابن الرومي

لم يخلق الدمع لأمري . عبثاً الله أدرى بلوعة الحزن

وتدخل على زوجتي لتحيني تحية الصباح فأتلقاها بالبشر والبشاشة ، وأهم
بأن أحدثها بما كبر في وهمي قبل لحظة ، ولكنني أزجر نفسي وأردها عن التعزى
باللغظ . ولو أني شرعت أحدثها بشيء من ذلك لما فرغت . فما أخلو بنفسى قط
إلا رأيته أتحيل فتاتي على كل صورة ، وكل هيئة ، وفي كل حال . . . ويجلو لي أن
أفشي بيني وبينها أحاديث في كل موضوع من جد وهزل ، ويسرني أن أسمع نكتها ،
وأراني أستملح فكاهتها ، وأتعلمها فيما أكتب ، وأضحك أحياناً بصوت عال .
بل أقهة غير محتشم فإذا تعجب لي داخل متطفل على في هذه الخلوة المحببة إلى
نفسى ، رفعت وجهها كالدرهم المسيح وهربت بالتباليه من الجواب الذي يطلبه
بعينه أو لسانه ، وتركته يظن بعقلي ما يشاء . وماذا أقول له ؟ في وسمي أن
أكذب ، فما لباب الكذب مفتاح . ولكن الكذب ينغص على المتعة التي استفتتها
من الحوار الذي كان يدور بيني وبين حياة ..

إن كل تعقيب على هذه الاختلاجات النفسية ، على نبضات القلب هذه يغض
منها ويشرد من الأذن برنينها .

...

وكان المازني لفرط تعلقه ببنوة البنات يعطف على بنات أخيه ويولين غمراً
من حنانه . وقد ذهب المازني ولم يعقب غير ثلاثة ذكور .

وكان المازني قوى الاحساس بالمرأة ولعل وصفه لإحداهن بأنها (غضة بضة
هيفاء غيداء رطبة حلوة)^(١) ليس وصفاً ، (وإنما هو كلام ينيء عن قوة
الشعور)^(٢) وليس أدل على قوة شعور المازني بالمرأة من حبه المبكر لها . فقد عرف
المازني الحب وهو غلام في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة^(٣) .

وقد توهم هذه السن المبكرة أن حبه كان صبيانياً كما كان يعتقد أهله ومعارفهم

(٢٤١) كتاب (ع الماشي) ص ٥٧

(٣) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادرة في ٧ يونيو ١٩٥٠

ولكن المازني يقول (كان هذا وأنا صبي في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . وقد مضى ثلث قرن وزيادة على هذا الحب الأول ، وزحفت المدينة ، وهدمت الحى الذى كان فيه بيتها ، هدمته كله ، ورفعت عمائر جديدة ، وشقت طرقا ووسعت ميادين وغرست أشجاراً ومدت قضباناً وأجرت تراما . وإذا بي في يوم من الأيام أزور هذا الحى وأجوبه شبراً شبراً وأتمثل ماضيه كيف كان ، حتى اهتدى إلى الرقعة التى كان بيتها قائماً عليها فأرجع مفتبطاً قرير العين ، وازداد اعتزازاً بذكرى ذلك الحب .)

ويقول (أكره أن أرى الفتاة فى حاضرها وأن أفسد على نفسى صورة صباها النضير ، وشبابها الريان ، وهبها ماتت فما ماتت عندى وإنى لموت منى كل يوم شىء ، ولكنها هى عندى ومعى حية لا تموت ولا تهرم ما بقيت (١) .)

إن الإنسان الذى يتكلم عن حب بهذه الحرارة ليس فى وسعنا أن نسمى حبه صديانيا ولا ينبنى هذا قوله أن أمه استنفدت عاطفتى الحب والاحلال فيه فقد عقب على هذا بقوله (نعم أستطيع أن أصادق وأصغوب بالود، ولكن العشق على مثال مجنون ليلى أو كما يصفه لنا الشعراء حال لا قبل لى بها ولا طاقة لى عليها، لأن ذخيرتى من هذه العاطفة نفدت ، ليس فى وسع نفسى أن تبذل هذه الجهود مرة أخرى) (٢)

والمازني ممن غالوا فى حب أمهاتهم ، وكان يتمنى بنوة البنات . ومن هذا نتبين أنه كان يحب المرأة أما ، ويحبها ابنتا ويحبها زوجة ، ويحبها حبيبة فهى أيا كانت صفتها أثيرة عنده عزيزة عليه .

...

وكان المازني مبسوط اليد ، لا تبقى راحته على شىء يصل إليها أو تصل إليه ، وقد شب مسرفاً متلافاً حتى أعيا أمه علاجه (٣) ، حدث سنة ١٩١٥/١٩١٦ أن كان يشتغل بالتدريس مع الأستاذ العقاد بالمدرسة الإعدادية فغضبها من صاحبها واستقالا فإذا يعملان ؟

(١) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادر فى ٧ يونيو ١٩٥٠

(٢) العدد ٣٠٤ من الرسالة ص ٨٥٠ الصادر ١/٥/٣٩ السنة السابعة

(٣) فى الطريق ص ١١٦

المدارس محدودة ، والصحف تصدر كبرياتها في صفحتين لا أكثر ، وشاءت المصادفات يومئذ أن ينقطع ورود الكتب الانجليزية من الخارج وكان عند أدبنا مكتبة حافلة فباع منها قدراً . وتجمع لدى المازني بضعة عشر جنيتها ، فما لبث يوماً أو بعض يوم حتى أنفق كل ما معه ، وعاد الى صديقه خالي الوفاض . ينفق بضعة عشر جنيتها هي كل ما يملكه في وقت انقطعت به الأسباب فلا وظيفة ولا دخل ، وخلفه زوجة وأسرة لا عائل لها غيره . بماذا نفسر هذا بغير عدم المبالاة التي اتخذها المازني شعارا حتى اكان حاله كلمة سليمان الحكيم (باطل أباطيل فالكل باطل) . وكان يعرف نفسه مبذرا للبال ويعمل هذا بقوله ... (لست أجهل قيمة المال ولست أدعى أني أحتقره ، وإني لأعرف أن لو كان لي مال لكان لي شأن آخر في الدنيا بين الناس . تصوري مثلا ما كان خليقا ان يكون لي من مقام ، وما كنت جديراً أن أبلغه من المراكز الملحوظة لو كنت ذا مال ، وكنت أستطيع مثلا أن أدعو إلى بيتي هؤلاء وأولئك من أصحاب المناصب العالية والجاه العريض ، والنفوذ العظيم وأن أدعى إلى بيوتهم — أو قصورهم — وأن أكون معهم كأني من أندادهم وأقربانهم ، أشهد معهم سباق الخيل ، وأغشى ما يغشون من أندية وغيرها وأقامر مع من يقامرون ... من يدرى حينئذ ماذا كنت خليقا أن أكون .. أعرف كل هذا .. ولا يخفى على شيء منه ، ولكني لا أتحمس على فوته ، ولا يحزني عجزى عنه لأنه ليس مطلبي في الحياة ، أو همى من دنياي ، ولست أشتهيه ، أو أرغب فيه ، أو أحس بما يغريني به ، وقد بلغت حيث أريد بفقرى ، واستطعت — بذراعى وبغير مدد من المال والناس أن أكون حيث أنا ، ولست بالقانع ولكن ما أطمع فيه لا يحوجني إلى مال .) (١)

وقد تلمست تفسيراً نفسياً لنظرته هذه المستحقة إلى المال .. أهى نتيجة استعلاء على الحرمان ؟ ولكن الرجل لم يكن محروماً من المال بل كان يأتيه من عدة مصادر فقد كان يكتب في الصحف الكبرى كالأساس وأخبار اليوم والبلاغ ، وكان يترجم للشركات وهذه كلها جهات تغدق المال على العاملين فيها لاسيما من استفاضت شهرتهم كالمازني . إذن ما تفسير نظره هذه الى المال ؟ إلى أميل

إلى عزوها إلى نزعة الاستخفاف المتأصلة فيه فقد كان يستخف بكل شيء فلم يكثرث بالمال وقد استطاع على حد تعبيره — بذراعه وبغير مدد من المال والناس أن يكون حيث كان .

ومن عجب أن المازني المتلاف اقتنى سيارة فخمة في آخر أيامه اولعلك تدهش كيف اقتصد ثمنها وهو لا يبق على مال يكسبه ؛ وتفسير هذا أنه تجمع له مبلغ من المال على عمل أداه فلاحته أصحابه قبل أن يصل إلى يده وأغروه بشراء السيارة وألحوا عليه في ذلك مراعاة لصحته ومركزه . وهو مطواع سلس القياد يقع بسهولة تحت تأثير من يرافقه ، وهكذا اشترى السيارة دون سابق تدبير .

وكان المازني يحب الفكاهة (١) وكان لا يتحرج أن يعث عبث الأطفال في جميع سنى حياته شاباً وكهلاً ولا أقول شيخاً لأنه أخترم وهو على أعتاب الشيخوخة لم يخط إليها بعد . سهر ليلة من الليالي ولما هم بالعودة إلى بيته ، وكان في ذلك الحين بالامام الشافعي ، استأجر عربة يجرها جوادان ، ومضى الحوذى به في طريقه إلى البيت وقد رفع عقيرته بالغناء بصوت أجش أزعج المازني ، وكان جميل الصوت يحب الموسيقى ويعزف من آلاتها على القيثارة ، وهو بعد هذا رقيق المزاج كأن أعصابه خلقت من الدنتلا ، (٢) أو أوراق الورد ، فصمم على أن ينال الحوذى بشقاوة الطفولة المركبة في طبعه . فلما كسب البيت قفز المازني في خفة من العربة وانطلق يعدو إلى البيت ودلف من الباب وأخذ مكانه خلف نافذة تطل على الشارع ليرقب في خبث ما يجري . وما إن وصل الحوذى إلى البيت ووقف به حتى التفت خلفه إلى الراكب معه فلم يجد أحداً . فثارت ثائرتة وطلق يسب ويلعن والمازني مغرق في الضحك . . وفي اليوم التالي مضى إلى موقف العربات ليتعرف على الحوذى ، وأتقده خمسين قرشاً في وقت كان الريال يعد أجراً سخياً . وكأنه يكفر عن سيئته .

...

وكان المازني دقيق الملاحظة سريعاً حتى ليصف ساحراً فجأه ورفاقه وهم يلعبون

(١) أفردنا فضلاً عن سخرية المازني فضلاً فيه القول عن فكاهة المازني .

(٢) آثرت استعمال الكلمة العامية (الدنتلا) على كلمة المحرم التي تقابلها في العربية لأن حس الكلمة الأولى وتقطيعها يوحي الزفة والرفافة وهي المعاني التي أردت الترجمة عنها واخترت من أجلها كلمة (الدنتلا) .

البلى ، وصفا عجيبا لا يفغل عينيه ونظرتهما ودلالتهما ولحيته وعصاه وينتقل الوصف الى قدميه و (البلغة) ولونها فى كل جزء منها وإليك صورة ذلك الساحر كما رسمها

دكنا نلعب وإذا بالساحر بيننا ، ولم يقل أحد أنه هو ولا كنا رأيناه من قبل ولكن عينيه الحادثين الغائرتين دلتانا عليه ، ولحيته الكثة الهاشجة وشت به ، والخيزرانة التى فى يمينه تمت عنه ، وكان فى ما عدا ذلك كسائر خلق الله . على قدميه — وهما أول ما رأيناه ونحن مثبون ننظر إلى البليات المتصادمة — « بلغه » عتيقة كانت فى أيام جدتها صفراء ثم ازداد لونها على الأيام لا شحوبا — كما هو حالنا نحن بنى آدم — بل قوة وعنفا وامتلاء : وانقلبت حمراء ثم أخذت حوافها ولا سيما حيث تحف بالأصابع — تسود وفوق ذلك ساقان عاريتان عليهما غابة كثيفة من الشعر . وما يلى الركبتين خيوط وهلاهل من نسيج قيص أزرق باهت مشدود إلى وسطه بحزام من الليف فوقه عب منتفخ لم نشك — ونحن ننظر اليه — أن فيه غلاماً مخبوا ، فارتفعنا بعيوننا عنه بسرعة فلقيناه عينيه بنظرة سمرت حيث كنا فتراحت أعصابنا فتقلت « البلى » من بين أصابعنا إلى الأرض ولم يعد بيننا واحد ربح وآخر خسر . (١)

فتى لاحظ الطفل المأخوذ بالمفاجأة ، الخائف أن يختطف لتوممه أن فى عب الساحر غلاماً مخبوا ، متى لاحظ كل هذه التفاصيل فى لبسه ؟ وهناك دلالة أخرى لهذا الوصف الواعى لكل صغيرة .. إذ ينم على قوة ذاكرته التى احتفظت بهذه الدقائق على قدم العهد وبعد الأيام ، ولا ينسخ هذه الدلالة ما يزعمه المازنى من أنه كثير النسيان وأن (ذاكرته خوانة) (٢) وما تقع عليه من مثل قوله (كنا نطالع كتابا أنسيت اسمه) (٣) وقوله (ولم يكن الحظ يلقينى إلا على كل فتاة (عسير البذل) كما يقول الشاعر ولا أذكر من هو) (٤) وما أحسبه يلج فى هذا إلا لينقى عن نفسه تهمة السرقة الأدبية . أو هو نوع من التعميم فى الكتابة يكسب الأسلوب فضفضة لعلمها فى نظره من عوامل التشويق . (٥)

(٢) صندوق الدنيا ص ١٨٨ .

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٥

(٤) صندوق الدنيا ص ٦٤ .

(٣) صندوق الدنيا ص ٣٥

(٥) راجع كتاب «الذاكرة والنسيان» للاستاذ أحمد عطية الله صفحة ٣٣٠ عن النسيان

المقصود وغير المقصود .

وكان المازنى البادى ضعف الجسم حاد النظرة قويها وكأنه جمع قوته وركزها في عينيه. حدثني ولده الأكبر أنه لم يحس عصاه وإنما أحس ولا يزال يحس حدة نظراته فقد كان إذا أخطأ صوب اليه نظرة حاسمة ترده إلى الصواب في الحال .

وكان المازنى قوى الاحساس بذاته ولعل كاتباً لم يصف نفسه وصفاً دقيقاً متشعباً محيطاً كما فعل المازنى . انه لم يدع أدنى شيء يتصل بها أو عمل أتمه إلا تناوله بقلبه . ولعله كان يعرف هذا فقد كتب في وصف ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه (وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملأى بمعانيه هو ، ومثقلة بخواجه هو ، وأنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكسد من الآراء والأحاساس وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ (١)

ولقد وصف المازنى بيته ومعاملة أهله لطفلاً ويافعلاً كما وصف ملاعب طفولته ورفاق حداته ومعابد هواه — وكان له أكثر من هوى واحد — وصف هذا كله وصفاً دقيقاً بارعاً في (حصاد المشيم) و(قبض الرمح) و(صندوق الدنيا) و(ع الماشى) وما كتبه (ابراهيم الكاتب) الا قصة حياته ومجموع وصفه يعد تاريخاً مصوراً للجيل الماضى والبيت المصرى القديم والمجتمع المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

...

هذه صورة للمازنى مستشفة من كتبه تارة وما سمعته من تخاطليه الأدنين تارة أخرى. ولكن المازنى وصف نفسه بنفسه فى قصته (ابراهيم الكاتب) التى يؤكد الكثيرون (٢) ومن بينهم ولده الأكبر أنها قصة حياته ، وأن نفي هو هذا معددا وجوه الخلاف بينه وبين ابراهيم الرواية فلنسمع اليه لنعرف رأيه فى نفسه ونلص إحساسه بمزاياه وعيوبه على السواء . يقول فى مقدمة (ابراهيم الكاتب) «ولست أحتاج أن أقول أنى لست (بابراهيم) الذى تصفه الرواية . . . ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال ، وأنا ألقاها بغير احتفال ، وهو يعبس للدنيا ، وأنا أفر

(١) ابراهيم الكاتب ص ٢٢٩ / ٣٠٠

(٢) منهم الأستاذ العقاد والدكتور مندور فى كتابه نماذج بشرية ص ٨٦ / ٨٠

لها عن أعذب ابتساماتي ، وأحس السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق . وهو مغرئ بالتفلسف ، وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوء يستحق المراثية . وهو وعز متكبر وأنا سمح متواضع . وهو عنيد وأنا ريني سلس ، وهو نفور وأنا عطوف ، وفي نفسه مرارة ، وأنا مغتبط بالحياة راض عنها قانع بها . وهو كأنما يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه ، ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر ، وأنا لا أرى في الإمكان أبدع مما كان . ولست مثله أو من بالتمثليث في الحب أو الكره . ولم أمرض قط بالبينمونيا فليس بيننا كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قىء . وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج فليسته كان هو المصاب به وأنا الناجي المهافي .

فاذا خلفنا المقدمة الى صفحة ٢٤ رأينا خطوطاً أخرى من الصورة . فهو يصف ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه بقوله (. . .) وكان عظيم الاعتداد بنفسه شديد الاعتداد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبرياء والتفخم على الناس . وفيه أفقة كثيراً ما كانت تبلغ درجة البلاهة . ولم تكن مزيته الابتكار أو العمق بل إنه ما من فكرة يتناولها إلا وسعه أن يحلوها في أحسن معرض ، وإلا استطاع — إذا لم تكن مما ابتكر — أن يضيف إليها ويزيد عليها ما ليس دونها . على أن أبرز مزاياه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتوقدة . وكان دأبه أن يدور بعينه في نفسه ليطلع على كل ما فيها ، وأن يحيلها فيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها ، ولكنه قلما رأى شيئاً خارجاً إلا من خلالها . وكان على قوة طبعه شديد الحياء كثير الحذر ولا سيما مع النساء اللواتي لم يألّف مجالسهن إلا العائلية ولم يكن احترامه لهن كبيراً وإن كان على ذلك لا يحتقرهن . وعنده أن المرأة أداة لبقاء النوع . وأن جمالها ليس إلا شركاً تنصبه الحياة ويحسن كثيراً أن يجتنب . . . وكان سلوكه إزاء المرأة مظهراً لرأيه فيها — ونعني أنه كان يعدها مخلوقاً جديراً بالعطف والمداعبة في غير ضعف وبدون أن يمنع ذلك أن تحكمها دائماً وتلزمها طاعتك .

ومن سخر الأقدار أن هذه الطبيعة القوية المتمردة إلى حد كبير تكون في جسم ضئيل لا يحتمل شيئاً . . . فقد كان صاحبنا قصيراً ضامر الجسم دقيق العظام واهى التركيب ، وليس فيه شيء ينم على هذه القوة التي انطوى عليها إلا وجهه ، أو بعبارة أدق جبهته الواسعة العريضة المتألقة ، وعينه الواسعتان الحادتان

وهامته المستطيلة القوية ، وأنفه الأقي ، وشفته المقوسة الغليظة بعض الغلاظ (١) على أن قوته تنحصر على الأكثر في جبهته وعينه . ولم يكن يخفى عليه هذا السر ، فكان يبلغ بنظرة يسدها ما لا يبلغه الرجل الضخم بالعصى في يده . ولكنه كان على ذلك رضى الطباع دمث الأخلاق . سريع النية إلى الرضى ، (٢) .

« وخلق ابراهيم (٣) عطوفا أليفا سريع الإحساس بالجمال ، ليس أقوى في نفسه من عواطف الأدب والحب . »

« وكان ابراهيم على حياته لا يكاد يألف إنسانا حتى يفتح له قلبه ويرسل معه نفسه على سجيتهما ، وقل أن يتبسط لأول وهلة ، ولكنه كان صاحب فكاهة وعبث . وما عرفته امرأة إلا أعجبها منه ما فيه من الدعابة والفكاهة من أقصر الطرق إلى قلوب النساء ، (٤) . »

« وكان واسع الاطلاع عالما بأساطير القدماء ومانسج خيالهم حول الطبيعة ، (٥) ويعود فيكمل لنا الصورة في كتابه « ابراهيم الثانى » . وهذا الكتاب فيه من المازنى ملاح قوية وقد رجعت إلى إبنه الأكبر في هذا فقررت أن (ابراهيم الثانى) تكملة لابراهيم الكاتب ، وأن الكتائين يعرضان له صورا مختلفة في مراحل حياته وإن كان خياله قد تدخل في رسم هذه الصور كما نراها وإن لم يغير من الحقائق الأصلية شيئا . »

ولذا كان (ابراهيم الثانى) تكملة لابراهيم الكاتب ، فإن ما جاء به من الأوصاف يعد تكملة للصورة لا تتم إلا به . فمن هو ابراهيم الثانى الذى يرمز إلى المازنى نفسه ؟

(كان إمرا فى أصل طباعه الجد الصارم ، وإن كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة ، أن يأخذ الأمور من مأخذها السهلة ، القريبة ، وأن ينظر إلى الحياة من ناحيتها المشرقة الوضاعة من غير أن تغيب عنه نواحيها الحالمكة الكالحة) (٦) .

(١) أوصاف الجسم هذه هى أوصاف المازنى بعينها مما يؤيد أن ابراهيم الكاتب هو ابراهيم المازنى شكلا وموضوعا .

(٣) ابراهيم الكاتب ص ٣٦

(٢) ابراهيم الكاتب ص ٢٤/٢٥

(٥) نفس المصدر ص ٧٤

(٤) ابراهيم الكاتب ص ٢٧

(٦) ابراهيم الثانى ص ١٥

(واكتسب بالآثاء على الأيام الإنصاف حتى من نفسه . وصارت به قدرة نادرة على وضع نفسه ، في موضع غيره وتصور ما يصدر عن من بواعث ، وكيف يجيبون ما يهيب بهم من هواتف . وما أكثر ما حزن وتألم . ولكنه كان يستطيع وهو يعاني ما يعاني أن يمد العذر للذي أورثه الألم أو الحزن) (١) .

ثم يعود إلى جلاء ناحية أخرى من نفسه ص ١٦٨ (وكان امرءاً تستغرقه اللحظة التي هو فيها مادام فيها . ويفتنه المعنى الذي يخطر له فيسترسل فيه ويصفيه ويذهله سحر ذلك أو حلاوته عما عداه . وكان لهذا يبدو لعارفيه كأنه أكثر من إنسان واحد . فهو في سيرته رجل عمل حازم . . . ويعرف من يعرفه أنه رجل عاطفة ووجدان وإحساس مرهف وأعصاب كالآوتار المشدودة . ولكنهم كثيراً ما كان يخفى عليهم أن عقله مسيطر على عاطفته . وكان إذا قرأ أو كتب يغيب عن الدنيا وما فيها ومن فيها . . . وكان يكره الضجارت وينفر من الأصوات العالية . وكان خافت الصوت يحوج السامع إلى حسن الاصغاء وإرهاق الأذن . ولم يكن هذا عن ضعف ، بل لأنه كان يسمع صوته يدوي في جوانب رأسه من الباطن . فلا يزال يخفضه وهوى بطبقته حتى تفتت هذه الأصداء الباطنية وينقطع إزعاجها . وأعاناه على رياضة نفسه على خفوت الصوت أنه يرى أن الحديث له لذته وامتناعه ، ولزومه أيضاً . ولكنه جهد معظمه ضائع في الهواء وذاهب مع الرياح الأربع . فلا داعي لتكليف النفس فوق ما يقتضيه الأمر من جهد . وأحس أن يدخر المرء كل ما يستطيع ادخاره من قوته ، وأن لا ينفقه في باطل لا خير فيه . وكان لهذا على كونه ثرارة يطول صمته أحياناً حتى ليثقل على جلسيه . . . ومع ذلك كان يتفق وهو في بيته ومع زوجته وبين ضيوفه أن يغيب عنهم جميعاً وينطوى على نفسه) (٢) .

ثم يعود ليفصح عن رأيه في الحب والمرأة فيقول (أنه يستثقل دوران اللسان بالفاظ الحب . ويستهجن اللفظ به ويؤثر حقيقته على وصفه . وأنه لا يصدق أن امرأة يمكن أن تحبه لما يعرف من النقص في نفسه والقصور عما يجعل المرء جديراً بالحب ، وأنه من أجل هذا يؤمن بالصدقة ولا يؤمن بالحب — ولكن من يدري مع ذلك . . . أن هؤلاء النساء أمرهن عجيب . والذي يستطيع أن

مرفهن ويفهمهن على حقيقتهن لم يخلق بعد . ولقد قيل إن المرأة خلقت من أحد أضلاع الرجل . فليكن ... فما يدل هذا إلا على أنها قريبة منه . واسكن خلقها غير خلقه وبدنها غير بدنه . واختلاف التكوين يؤدي إلى اختلاف الوظائف باختلاف أساليب التفكير والإحساس ... (١) .

وفي ص ١٧٣ يكشف لنا عن ناحية أخرى من نفسه فيستهل الصفحة هكذا .
« وكان إبراهيم يتطير — من لا شيء . ومن كل شيء ، ولم تكن طيرة إبراهيم عن ضعف في العقل أو نقص في صحة الإدراك ، بل كانت بعض ما أورثته النوراستينيا وتلف الأعصاب ، وكان يعرف أن طيرته خرف وكان لهذا يكتسبها . »
وفي ص ١٧٨ يضرب لنا أمثلة على تطيره فيقول (وكان يفر من الألوان القائمة عامة ، واللون الأسود خاصة ، فينقبض صدره منها ويضيق ولكنه على هذا لا يلبس من الثياب ما كان لونه زاهياً ويفضل ما هو أقرب إلى الخشمة ، وأشبه بالوقار ، حتى كسوة الكراسي والمقاعد أثر فيها البساطة والخلو من الزينة ، وما هو أدعى إلى راحة العين وأبعث على سكينته النفس حتى الضوء مال فيه إلى الخفوت ونقر من السطوع) .

وهذه الصورة القلبية التي رسمها لنفسه تتفق مع ما استقيته من مخالطيه في كثير من الصفات كما يتضح لمن يقارن . وقد زرت بهذه المناسبة بيتهم وتحدثت إلى زوجه وولده طويلاً . وقد وجهت الحديث بحيث أقف على صفاته دون أن أشعرهم بالغرض الذي أقصد إليه . فجاء حديثهم عنه مطابقاً لوصفه نفسه ووصف مخالطيه من الأصدقاء والملاء له .

* * *

« فليس بيننا ، كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قمي ، وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج فليته كان هو المصاب به وأنا الناجي المعافي . »
لقد لاحظت أثناء قراءتي لكتبه أنه لم يدع منها واحداً لم يشر فيه إلى قصره وضآلة جسمه . ففي رحلة الحجاز يقول (وكر الأمير راجعاً فكررنا معه تدافع وتنازحهم . ويستوقفنا رياض افندي أمام القوتوغرافية فتلبس رءوسنا فرجة

تظهر منها أمام العدسة ، وأشب أنا « القصير المسكين » ثم أنخط يائسا حتى بلغنا الباب (١) . وقد أشار إلى قصره في هذا الكتاب وحده في سبعة مواضع أخرى (٢) .

ويقول في كتابه قبض الريح (ويتمصني إغفريت النقد الذي لا يحابي الأصدقاء ولا يجامل الأوداء ، فارفع بالفأس كلتا يدي وأشب عن الأرض وأهم بالضربة) (٣) .

ويروى في كتابه (صندوق الدنيا) أن صديقا استضافه في ضيعته فقدم له جوادا أصيلا فناده وقال له (أريد سلما) .

قال (المضيف) في دهشة .. سلما ما حاجتك إليه ؟

قلت « حاجتي إليه أني أريد أن أصعد إلى ظهر هذا المجلى يا صاحبي » (٤) . بل إنه ناقش ابنه في شأن الكبار والصغار فسأله الولد فجأة « وأنت يا بابا

هل نضعك مع الكبار أم مع الصغار » (٥) ؟

ويصف نفسه في كتابه (في الطريق) فيقول « أنا كالقيل — لا في الجسم فإن خفيف دقيق لا أثقل أرضا ولا أسد فضاء ، ولا في الجلد فإن جلدي شف رقيق كثياب النساء في الصيف ؛ فهو لا يحجب شيئا مما في جوفى ، ولا يحوج الأطباء إلى الأشعة ليروا بها ماتحته . وكل إنسان يستطيع أن يرى قلبي حتى من فوق الثياب . ولكني كالقيل في شيء واحد هو كرهه للوطاويط » (٦) .

هذه الاستشهادات على سبيل المثال لا الحصر . وهو دليل على فرط إحساسه بقصره . كما أنه دليل على أن المازنى لم يكثر من ذكره عبثا ، بل قصد إلى ذلك ليتخلص من عقدة نفسية كان خليقا أن يعانى منها لو أنه كبت هذا الشعور بالقصر ، وذلك الإحساس بالنقص .

* * *

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٢) ص ٧٤ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٦ و ١٤٨ و ١٤٩ .

(٣) قبض الريح ص ٤٨ (٤) صندوق الدنيا ص ٧١ مقال الفروسية

(٥) صندوق الدنيا ص ١٩

(٦) في الطريق ص ٣٣٥ وهناك إشارات أخرى إلى قصره في الكتاب ص ٦٢

أما العرج فقد أشار إليه في موضعين أولهما مقدمة إبراهيم الكاتب، والآخر في كتابه (خيوط العنكبوت) حين دهم لص مدفن أبيه ليسرق أمامه الخزوف المعدلذبح؛ فظنه المازنى يريد تجريده هو من ثيابه فطفق يحذنه عن كل ، حتى إذا انتهى إلى الحذاءين قال له « اسمع يا صاحي ، لست أبخل عليك بالحذاءين فاني كريم . ولكنهما لا يصلحان لأحد سوى ، أنظر إليهما .: ألا ترى أحدهما على الكعب والثاني قصيره ؟ لأن ساقى متفاوتتا الطول» (١)

وقد حدثني الأستاذ العقاد وهو أقرب الناس لصوقابه في حياته أن إصابته بالعرج لم يكن لها في نفسه وخلفه وأدبه أثر ذو بال ، أو على الأقل الأثر الذي كان يقدره المزمع لها . وذكر لي أن الحادثة الوحيدة التي ألمت المازنى بسبب هذه العلة وقعت أمامه في مقهى Solit وكان هذا المقهى من معاقل الثورة المصرية إذ كان منتدًى لكثير من باعثيها والمحركين لها ، وكان من عادة الصديقين المازنى والعقاد أن يرتادا هذا المقهى . وكان المازنى يحلو له أن يروق النساء ويحسن رأيهن فيه . وكانت تباع الحلوى بالمقهى فتاة أجنبية ، فأخذ المازنى يتودد إليها ويعتمد رسمها حين تمر به ليستنطقها ويغريها بالحديث . وكان بالمقهى في ذلك الوقت إبراهيم (بك) زكي وكان ثريا يملك سيارة في وقت لم تكن السيارات فيه شائعة . فكان امتلاك سيارة دليلا على الثراء العريض . وكان ممشوق القد . فلاحظ أن تستجيب بائعة الحلوى إلى من له مثل هذه الصفات وتلبى طلبه إلى الرقص . وكان حاضراً بالمجلس الأستاذ محمود إبراهيم الدسوقي (وكان السكرتير الشرقى للوفد الألمانية بالقاهرة) . ولاحظ تأثر المازنى لإعراض الفتاة عنه وميلها إلى صاحبه ، ورقصها معه . فقال للمازنى مازحا (هو يرقص معها وأنت أحجل لها) ، فوقع الكامنة من نفسه وقع السهام وغام وجهه واكفهر . وظل من كربه ساعة بعدها لا ينطق بحرف واحد من فرط التأثر .

كما حدثني الأستاذ العقاد أن المازنى كثيراً ما اتخذ من عرجه مسلاة . فكان إذا مشى معه بالغ في اعتماده على إحدى قدميه أثناء السير ساحبا الأخرى بعدها . وهي مبالغة مقصودة يفسرها صديقه بأنها سخرية وكأن الأمر لا يعنيه ظهر أو خفي ...

ولا أميل إلى مشايعة هذا رأى، إذ أن عدم تكلفه إخفاء العلة إن جاز أن يفسر بعدم المبالاة منه فإنه في نفس الوقت يدل على إحساسه بها، وتنبيه الدائم إليها. لقد كتب مرة عن (الرضا عن النفس) فذكر رضاه عن نفسه مع إحاطته بعيوبها، وجعل عدم محاولته إخفاء هذه العيوب من دلائل الرضا فقال . . . (ومن دلائل الرضا عن النفس على الرغم من الإحاطة بعيوبها، والفتنة إلى مواطن الضعف والنقص فيها أني أستخف بهذه العيوب ولا أبالي أن أذكرها، ولا أعبا شيئاً إذا رأيت الناس يعرفونها كما أعرفها. وإني لأدرك بعقلي أنها نقائص ومذام، ولكني أراي أنأخذ أحياناً من المعالنة بها مفخرة ومحمدة. ولست أستخف بها في الحقيقة ولكنما أحاول تهوينها على نفسي حتى لا يكربنى أمرها، ولأظل محتفظاً بحبي لنفسي ورضاي عنها وغروري بها، وحب النفس من حب الحياة^(١)، الآن وضح أن تفككه من علته إنما هو لتهوينها على نفسه حتى لا تورثه عقدة نفسية يشقى بها. أما اتخاذه من المعالنة بها أحياناً مفخرة ومحمدة فذلك عندي يحمل معنى التحدي وكأنه يقول رغم هذا أخذت مكاني من الحياة الكريمة وشاركت في رسالة الأدب.

على أن المازني لم يخسر بهيض ساقه كثيراً لأن جسمه ضئيل نحيل، وشخصيته إنما تستمد قوتها وأسرهما من روحه الأدبية وثقافته الممتازة، ومنزلته في عالم الفكر والبيان، لا من مظهره الجسدي أو هيئته. لهذا كله لم تخلف العلة في نفسه المראה التي خلفتها في نفس ييرون مما أثار نغمته على الحياة والناس. ومنشأ هذا اختلاف ظروف كل منهما عن الآخر. فالمازني لم تهض ساقه إلا وهو كبير. ولعل هذا السر في إشاراته العديدة إلى القصر دون العرج لأن القصر فطري أكثر، وإحساسه به أقوى. أما ييرون. فقد أصيب بالعرج وهو طفل وكانت أمه تعيره به وهي أولى الناس بمجاماته أو التخفيف من وطأة شعوره بنقصه. فقست نفسه وأضمرت النعمة على العالم وأظهرت السخط عليه، وكان ييرون ضعيف الخلق؛ لأنه عاش في عصر الإباحية التي نجمت عن الثورة الفرنسية التي كانت معولاً لم يقتصر هدمه على المبادئ السياسية وحدها بل مس الأخلاق والأديان. وكان ييرون يروق له أن يعجب النساء وينال الخطوة عندهن. وهو مرام لا يتفق مع العرج الذي

(١) ص ١١٢٥ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ١٢/٧/١٩٣٧ (السنة الخامسة)

كان يجهد في مداراته أثناء السير . بل إن إحساس بيرون العميق بهذا النقص فيه كان يبدو في تصرفاته كلها . كان على سبيل المثال إذا ركل استعمل رجله المهيضة وكان على سبيل الاستعلاء والتعويض بحب العظمة والظهور . وكان مضطرب القلب كارهاً للبشر قاسياً عليهم لأنه حرم ما وهبوه . فأين هذا من المازنى الذى كان يأسى لآلام البشرية ويتسع صدره لتقائصها ملتصقاً العذر لها غير متبرم بها ، ساخرًا من أخطائها لحوان هذه الأخطاء عليه ، وهوان الدنيا كلها عليه ، واعتقاده أن كل ما عليها سوف يؤول إلى لا شيء . وأن سيئاتها مهما بلغت لا تستحق كل ما يقابلها به الإنسان من التهجم والسخط .

ولعله وضع الآن أن ما خلفته العلة لم يكن بالآثر العميق أو الكين فى نفسه وإن يكن موجودا على كل حال . وهو لم يذكرها فى كتاباته إلا غرضاً . وحديثه عنها إنما هو حديث المتفكر الذى يعاين نفسه كما يعاين سواه ، فلم يند عنه قول يشى بالخسرة على ما يفوته كبشار أو أبى العلاء وإن اختلف التقصان . ولعل للشاعرين العذر إذ حرمتها الأجفان المطبقة الكثير ؛ بينما كانت رجل المازنى المهيضة لا تعوقه عن شىء يسفى إليه من سلمت قدماءه .

* * *

ويتصل بهذا الفصل (مقومات شخصية المازنى) صلاته القريبة فى عالم الصداقة . ولا شك أن أصدقاء المازنى الذين اتصلت أسبابهم به ولازموه طويلا قد تأثروا به ، وتأثر هو بهم تأثيراً ألقى ظلاله على أدبه . وأهم هؤلاء بالنسبة إليه الأستاذ العقاد والأستاذ عبد الرحمن شكرى .

المازنى والعقاد :

كان بدء تعارفهما قبل سنة ١٩١٠ حين كان الأستاذ العقاد يكتب فى جريدة الدستور ، وكان مقرها درب الجمامين على مقربة من المدرسة الخديوية التى كان يتردد عليها المازنى لزيارة زملائه . وكان المازنى مشتركاً فى جريدة الدستور من أجل العقاد ، وكان فى ذلك الوقت لا يعرفه معرفة شخصية ولم تربط بينهما الصداقة بعد . ولكنه كان شديد العناية بما ينشره دائم التتبع لما يكتبه . وقد طالع المازنى العقاد

في ذلك الحين مقالاته العشر عن الأدب الفارسي تحت عنوان (فارس شعرها وشعراؤها) .

وكان المازني في زيارته للدرسة الخديوية يعطف على دار الدستور ليسدد الاشتراك ويلقى العقاد مسلماً ، وهكذا تعارفاً شكلاً . فلما أنشئت مجلة البيان سنة ١٩١١ شرع المازني يكتب عن ابن الرومي . وأخذ العقاد يكتب عن نيتشه وماكس نورداو .

وكانت مكتبة البيان كالأكاديمية حيث كان يلتقي فيها الأساتذة هيكل والسباعي والصادق حسين وعباس حافظ وعلى آدم وطه وعبد الرحمن شكرى والعقاد والمازني . ويظل عقدهم منتظماً حتى الساعة الثامنة من مساء كل يوم ، وهو الموعد الذي تقفل فيه المكتبة . وهكذا كان يتقابل المازني والعقاد كل يوم في مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقتهما عندما سكنا في حي الإمام أولاً ثم في حي السكاكيني . ومنذ ذلك الحين لم يفترقا إلا في ساعات النوم . وبلغ من تعلق المازني بالعقاد أن دعا امرأته الأولى تغاضبه بسبب ملازمته له ستة أشهر غير عابئ ! فلما عادت إليه حظرها أن تقرب اسم العقاد .

وجاء وقت كان أحدهما هو العقاد وفدياً ، والمازني لا يطيق الوفد . وكان يطلع النهار فاذا الأول يمجدهم سعاداً والثاني يثلمه ، حتى إذا التقيافي الليل ليسمرا قال المازني لصاحبه « لندع السياسة ، شدة حرص على ألا يجرى بينهما خلاف في رأى أو حديث . وظل الوداد بينهما صافياً لا يرنقه كدر ، غالباً يعليه الوفاء ثمانية وثلاثين عاماً . إن دلت على شيء فهي تدل على أين جانب المازني إذ المعروف عن العقاد أنه سريع الغضب فكان المازني يحتال على غضباته بالاعتمكاف عنه حتى تهدأ نفسه ، ويعاودها صفاؤها فيقبل عليه . ولندع العقاد نفسه يصف هذه الصداقة في ديوانه (بعد الأعاصير) ..

« لقد قيل أن الصديق نفس ثانية في جسم آخر . وما هي بكلمة صداقة إن لم تصدق على صداقة سبع وثلاثين سنة أو تزيد . . تعاقبت فيها الحوادث بفتحتها وأهوالها ففرقت بين والى والدولده ، وبين الأخ وأخيه ، وبين الزميل وزميله ، ووقفت دون تلك الآصرة السبوية لا تبلغ إليها بضربة من ضرباتها . ولا تسعى إليها بنقشة من نقشاتها . ولا تمسها إلا لتزيدها قوة على قوة ، ومناعة عن مناعة . ثم تركها نفساً واحدة

تفترق بالرأى فتلتقى بالشعور ، وتفترق بالشعور فتلتقى في صلة من صلات الروح ، تجمع البديهة على البديهة ، والخيال على الخيال ، والمعنى على المعنى ، شاحصة ماثلة مذكورة حيثما تقلبت صفحة من كتاب أو ترددت عبارة من مقال (١) . ولعل من مظاهر ثقة المازنى في العقاد أنه كان يذهب إلى مكتبة الانجلو ويسأل صاحبها قبل الشراء عن الكتب التي اشتراها العقاد فيشتريها .

وبلغ من اشتهاره بحب العقاد ومسايرته له أن ذهب أحدهم وكان يكره المازنى إلى العقاد وقال له مازحا (ياخى حاول تموت علشان يقلدك) . ولكن صاحب هذه القولة البغيضة لا يعتمد بحكمه . فالمازنى أبعد الكتاب عن سمة التقليد مهما بلغ إعجابه واقتنائه بعظيم من الكتاب أو الشعراء . والاستاذ العقاد نفسه أول الشاهدين له بهذا ، المتسامين بموهبته عن الاحتذاء والتقليد . ولعل أقرب تفسير لمشابهته في بعض نتاجه لغيره من الكتاب أحيانا أن طبيعته لقاطة تجيد تمثيل ما يقرأ والانطباع به .

ولدى في سمعياتي قصة قد تكون غريبة على هذا الإخاء ولكنى هنا في مقام العرض فحق على أن أذكر كل شيء أصل إليه ...

حدث في سنة ١٩٤٢ أن دعت محطة الاذاعة بالقدس الأستاذين المازنى والعقاد إلى إلقاء محاضرات بها فلبياها . وكان في ذلك الوقت يهاجمان الفاشية والنازية هجوما عنيفا . فانتهر الفاشيون وجودهما بالقدس ودبروا مؤامرة للقضاء على العقاد . فبينما هو مدعو إلى إحدى الحفلات التي أقيمت لتكريم كبار المصريين هناك ، إذ جعلوا له كميناً في الطريق يترصد له ليقتله . ولكنه حدث أن صديقاً دعاه لمرافقته في عربته إلى مكان الدعوة . فاستجاب له وبهذا غير وجهته دون أن يقصد . فصاع على الباغي غرضه لا سيما وأن عربية الصديق جاوزت الباب ودلفت بهما إلى داخل المكان . ولكن المترصد انتظر ساعة الخروج وأطلق رصاصة فطاش سهمه ، ولم تل الرصاصة الأستاذ العقاد ولم تلحق بغيره من مواطنينا ضرراً بليغاً . وفر الجاني دون أن يتمكن أحد من القبض عليه . وبعد شهرين قبض عليه في جريمة أخرى فاعترف بالأولى والثانية . إذ وجدوا الرصاص الذي استعمل في المرتين من نوع واحد وحدد اسم العقاد هدفا للجريمة الأولى .

والذى نريد أن نقوله هنا أن الصحفيين عندما حفوا بالأستاذ المازنى فى اليوم التالى لوقوع الحادث متسائلين عن المقصود بالأغتيال، أجابهم أنه الأستاذ النشاشيبي . وكأنه هاله أو كبر على نفسه أن يقلق أمر العقاد الفاشية إلى هذا الحدونه مع أنهما شريكان فى المهاجمة . ولكنه على أى حال شعور لا بد منه فى جو المنافسة وبين ندين فى عمل واحد . ونحن لا ننتظر من المازنى أن يكون طبيعة وحده غير التى فطر عليها البشر جميعاً . والنفس الانسانية كما يقول هو نفسه (ليست كخزانة الكتب ترى فيها الفضائل والردائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوزها إلى سواه ، وإنما هى ميدان لتلاقيها وتفاعلها . وعالم صغير تصادم فيه الغرائز والملكات ، وتقتتل على الحياة والتعلب كما يحترب الناس فى هذا العالم الكبير ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، وبحر تتسرب فيه الطبائع بعضها فى خلال بعض كما تتسرب الموجة فى خلال الموجة وتغيب فى أثنائها) (١)

وبعد ، فهذه القصة إن دلت على شىء فأنما تدل على ضعف الإنسان فى المازنى الفنان . وما كان لها أن تنتقص من المازنى شيئاً ، لأنه الضعف الذى لا يسلم منه إنسان مهما تفوقت عبقريته وتعالى بغرائزه ، لا الضعف المبرأ منه غيره وحاول هو التخلص منه فما استطاع .

. . .

ولقد مات المازنى فى كاه العقاد . ولم يكن رثاؤه له كالرثاء التقليدى تعداد المناقب المليت واستمطار الغيث لقبره ، واسكنه رثاء بالغ الحسرة بآدى الفجيعة . رثاء مكلوم غائر الجرح . ولقد رثى المازنى كثيرون ، وكلهم صادق العاطفة لأن المرثى كريم ، ولكن رثاء العقاد له نموذج وحده . وأنا لا أقصد هنا درجة البلاغة ، ولكنى أنظر إلى (ترمومتر) العاطفة . وهذا بعض رثاء العقاد له .

وقالوا المازنى : قضى ، فضلت	مقاصد قوطم أو ضل رشدى
كأن حديث ما زعموا خيال	بعيد فى الحقيقة أى بعد
إذا عين غفت فاعجب لآخرى	من العينين عالققة بسهد
صحبنا العمر عاماً بعد عام	على الحالين من ضحك ورغد
وبين تعهد منه ومنى	وبين تبسط منا وجد

إذا أخذت مذاهبنا وردت أمنا نحن من أخذ ورد
ونحمد في العشية ملتقانا إذا ذهب النهار بكل حمد
وأرحب ما تلقانا اجتماع على شملين من أدب ونقد
هي الآفاق عالية ذراها على ماضق من غور ونجد
رأبنا كل صاعدة فزالت أيصدع ما رأبنا شق لحده
نمينا شعرنا صنوين حيناً فكيف رثاؤه بالشعر وحده
وجاوزنا السهول معاً فذا ستمجدي في الوعور جهود فرد
إذا ثقل الشباب ، ولى زميل فيا يؤس المشيب المستبد
حياة إن تطل فالويل ، ويلي وإن تقصر فقد أبلغت قصدي
سلاماً أيها الدنيا سلاماً لأنت أحب لي لو عاش بعدى

هذه دموع أسوان وليس رثاء مجاملة كعادة الشعراء في كثير من الأحيان وإن
حرف الروى في القصيدة يجعل صوتها قلماً كصوت المكروب في حلقة غصة ، وفي
صدره زفرة ، وفي قلبه شجن .

رأبنا كل صاعدة فزالت أيصدع ما رأبنا شق لحده
لكأنى به في هذا البيت يقول للبوت على رسلك . . . هـ

...

هذه صورة للمازى في عالم الصداقة . . . تلك الصداقة التي أثرت في الاثنين
وإن اختلفت درجة التقبل ، كما أن أثرها في العقاد لا تتسنى معرفته إلا بدراسة
دراسة مفصلة .

أما أثر هذه الصداقة في فن المازى فسيبيننا الى هذا ، المقارنة بينهما في شرعة
الأدب . وإنى ولو لم أدرس أدب العقاد دراسة تفصيلية تجيز لي الحكم عليه ، ولكن
ما قرأته له أستطيع معه أن أبدى رأياً فيه في معرض المقارنة بينه وبين أدب
المازى . لقد عرفنا مدى تلازمهما . وكانت النتيجة الحتمية لهذا الائتلاف أن ينهلا
من ورد واحد في ثقافتهما ؛ فلا غرو أن كانت آراؤهما في الأدب والنقد وما ينبغى
أن يكون عليه الشعر واحدة ، لا يتناقض أحدهما الآخر . لأن المراجع التي كانا
يصدران عنها واحدة فهما لا يختلفان إلا بقدر اختلاف المزاج والشخصية والتفويض ،
فالعقاد يؤدي المعنى بأوجز لفظ ، وهو يقصد كل حرف فيه ، ويرتب موضوعات

المقالات أو الكتاب من أوله إلى آخره قبل الشروع في الكتابة ، بل كل فصل في الكتاب له خطة مرسومة . فلو أنه أراد أن يكتب الفصل الرابع في كتاب قبل الفصل الثاني لما كلفه ذلك عسيراً من الأمر . أما المازني فقلما ألف كتاباً في موضوع كامل ، حتى الكثير من قصصه ما هو إلا مجموعة صور قلبية (Sketches) .

وأسلوب العقاد أسلوب منطقي يهتم بالفكرة والتركيز . وهو يلتزم الجد في كل ما يصدر عنه Seriousness حتى الفكاهة نراه يجعل منها موضوعاً للدرس في كتابه (ساعات بين الكتب)^(١) . وهو بعد سيكولوجي يميل إلى النفسيات . وهذه الخصائص أو معظمها فيه ، مردها إلى ولعه بالفلسفة وصبره على قراءتها ووعيتها حين ، كان المازني يكره الفلسفة ، فانساب أسلوبه دفقا فضاض العبارة لا يعنيه تركيز ، ولا يعبا بترتيب الفكرة ، أو رسم خطة لمقالة أو كتاب ، بل إننا رددنا القول بأنه قلما يأخذ نفسه بتحضير درسه أو مقاله .

لهذا كثيراً ما كانت المقالة عند المازني تنتهي وفي نفسك أشياء ، وعل شفتيك سؤال تهم أن تنطق به . والسرف هذا أن الصحيفة من الصحف كانت تطلب منه مقالا في عمودين أو أكثر كيفما شاءت ، فما عليه إلا أن يجلس أمام الآلة الكاتبة ويكتب لها المقدار الذي طلبته ، حتى إذا انتهى الى القدر المطلوب كف عن الكتابة ولا عليه بعد هذا أن يتمم فكرة تكون قد سبقت ، أو تساؤلا أمهل الإجابة عليه ولم يجب .

وحين يميل العقاد إلى الدقة والتركيز ، ينجح المازني الى الخيال والمزاج الأدبي والسخرية .

وتتمثل الخصائص الفنية لكل منهما في المقالة والنقد الأدبي والقصة . فقالة المازني استرسال وصفى وتخطيط أدبي . ومقالاته تدخل تحت النوع الذي يطلق عليه في الانجليزية essay . وهو الكاتب الأول للمقالة بمعناها الحديث . أما مقالات العقاد فهي فصول ومقالاته كلها من النوع الذي يسمونه Study لان كلا منها في موضوعها دراسة مرتبة بمنظقة . ولعل الأستاذ عبد الرحمن شكرى يمثل الوسط بين الاثنين .

وفي النقد ، نرى الأستاذ المازني ينقد بفكرة عارضة وراءها فكرة عارضة ، أما

(١) راجع « ساعات بين الكتب » الجزء الأول مقال « النكتة » .

الأستاذ العقاد، فانه يبنى نقده على قاعدة أولا . فاذا تناول (شوقي) قرر في البداية أن القصيدة الجيدة لا تقبل اختلاف الترتيب ثم مضى يفاير في ترتيب أبيات القصيدة من قصائد شوقي . ويخلص من هذا إلى أن قصائده كومة رمل تهال وتسكوم مرات والنتيجة واحدة (١).

أما القصة فأهم ما تلحظه فيها عند المازنى الاهتمام بالجانب الاجتماعى . فيتناول كل شخصية فى قصصه مسجلا أحاديثها وعلاقاتها بالناس ومنبتها ويبتها . أما العقاد فانه يهتم بالذائق النفسية وبجمال الفكرة عنده تام وصحيح فى اعطاء صورة الشخصية التى يرسمها . وأصدق مثل لهذا روايته (سارة) . فان جانب الحوادث فيها صغير . وهو فيها يحتفل بمناقشة أو مقابلة أو مجلس أكثر من احتفاله بالحوادث .

وبعد . . . فلعل وجوه الاختلاف هذه بينه وبين العقاد هى السر فى ائتلافهما . فالمازنى الضئيل الحجم يستشعر الطمأنينة الى جانب العقاد الفارع الطول ، المسلط الحجة . وتواضع المازنى وسلاسة قياده يرضى كبرياء العقاد وتعاليه . واستخفاف المازنى بلطف جدية العقاد . وأسلوبه الضاحك يروح جدية أسلوب العقاد وفلسفته . فهما مختلفان ، فاذا أمعنت النظر وجدت أن هذا الاختلاف هو السر فى ائتلافهما . الوطيد كما يتجاذب فى دنيا المغناطيس القطبان المختلفان حين يتنافر المتشابهان .

المازنى وعبد الرحمن شكرى

تخرج عبد الرحمن شكرى مثل المازنى من مدرسة المعلمين . فهو أسبق فى معرفته من العقاد . ثم سافر شكرى الى إنجلترا ، واتصلت الكتب بينه وبين المازنى . وكان المازنى فى كتاباته اليه يحدثه عن العقاد . وهكذا تعارفا قبل اللقاء . فلما رجع من إنجلترا عين فى الاسكندرية بلده . ولكنه جاء القاهرة من أجل وزارة المعارف . فجمع المازنى بين العقاد وشكرى فى القاهرة ، وعرف كلا منهما بالآخر . واتصلت المعرفة بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين . ولكن الصداقة كانت أوثق رباطا بين العقاد والمازنى . ولم يبلغ عبد الرحمن شكرى من نفسيهما مبلغ كل منهما من نفس صاحبه .

وقد استقبل المازنى فى الجزء الأول من ديوانه عبد الرحمن شكرى بقصيدة زاخرة بالعاطفة . وهو يثنى عليه ثناء جما فى الرسالة التى سماها (شعر حافظ) . فقد

وضعه فيها في أعلى القمم عادا شعره (وحى الطبيعة ورسالة النفس) .
وقد وقعت بين المازنى وشكرى جفوة سببها نقد شكرى للمازنى فى الصحف .
وكان عبد الرحمن شكرى قراء لا تخفى عليه خافية (١) ، فاذا تمثل المازنى شيئا من
أدب الغرب وشكه فى لغته العربية وصف عبد الرحمن عمله هذا بالنقل والسرقة .
وقد تناول المازنى فى الجزء الأول من (ديوان النقد) الذى وضعه مع العقاد ،
عبد الرحمن شكرى فسماه « صنم الألاعيب » ، وفى هذه التسمية ما فيها من هجاء
وسخر . ومضى المازنى ينعمته بهذه النعوت . . . دعى . أخرس . أبكم . منكود .
حقود . مجنون . مائق ، (٢) ، وقد يقول قائل . . أليق بالمازنى أن يتخرج عن
رسم صديق بمثل هذه النعوت إذا جاز له أن ينقده نقداً فنياً ، وأن يصفه فى معرض
هذا النقد الفنى بالتكلف تارة ، والتقليد طورا ، فانه هنا يسهل الاعتذار له بأن طبيعة
الموضوع قادته إلى هذا ، ويكفى العربية من الأدب الهاجى ما خلفه لها الخطيئة
وجرير والفرزدق والأخطل ودعبل وابن الرومى .

. . . وكان المازنى يرد على ذلك المعارض فى الجزء الثانى من الديوان عند
العود الى الكلام عن شكرى فيقول : (لقد كنا وكان شكرى . . نخلص له النصيح
ونمحضه الرأى والسداد ، ونشجعه ونغتبط بما نراه من تملله من قيود القديم ونعتد
ذلك منه رغبة صادقة فى التحرر ، ونجرى مع الأمل فيه قبل كان علينا أن نظل العمر
طامعين فى غير مطمع ؟ ثم أهملناه على شىء من اليأس منه ، ثم تخشنا له وعنفنا عليه

(١) روى لى الأستاذ العقاد أنه كان فى أسوان وشاهد مصرع أمير روسى انتحر على أثر
اكتشافه خيانة زوجته له . وكان شاهد الحادث كاتب من الطبقة الثانية يدعى (ولیم ليكيه) .
فكتب حول الحادثة قصة . وعاد العقاد إلى القاهرة وضمه بشكرى مجلس فأخذ شكرى يطرى
الروس ويثنى على محافظتهم وتحرزهم . فروى له العقاد حادث أسوان . ولشد ما كانت دهشته حين
أخذ الأستاذ عبد الرحمن يسرد له التفاصيل ليعزز رأيه . فسأله هل رأيته ؟ فقال لا بل قرأت
ولیم ليكيه . فقال له العقاد مأخوذاً وتقرأ لولیم ليكيه ؟ . . . وكان مبعث عجب العقاد أن يقرأ
شكرى للكتاب على اختلاف مراتبهم فى الفن غير مقتصر على الفحول وخدمه .

(٢) يرى قوم المازنى فى نقده لشكرى متعاملاً ظالماً ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى عبد اللطيف
السمرقنى الذى يقول فى ص ١٥٧ من كتابه (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) .
كان المازنى فى هذا النقد على غير العهد به يلبس جلد النمر ويتهمج تهجمات الفادرة . وقد
أخذ عليه ما وصف به شكرى من نعوت . وقد ندم المازنى على نقده . وهذا الندم نراه فى
البلاغ فى أواخر سنة ١٩٣٤ .

في الزجر فلم يغن لا الإغضاء ولا اللين ولا الأعنف . وظل سادراً ركباً رأسه حتى أحفاه (١) . . . ومضى المازني يأتي بالشواهد التي تؤيد مذهب اليه من النعوت من حديث شكري عن نفسه في كتابه (الاعترافات) . ثم عطف على شعره يستخرج منه ما يقابل ما جاء بالاعترافات من معان .

على أن هذا اللوم لا يلبث أن يتحسر إذا علمنا أن عبد الرحمن شكري هو الذي استفز المازني أولاً . فلم يبدأ بنقده فحسب ، بل غمره كثيراً ، ولم يستنكف أن يصيبه في رزقه . فتنبه إلى مقالات كتبها المازني بامضاء مستعار ضد حشمت باشا ناظر المعارف يومئذ ، حين كان المازني مدرساً بمدارس الوزارة . ولم ينبج المازني من هذا التشهير . فغير ملوم إن حنق . وقد كان المازني في شبابه فائز الحماسة ، متطرفاً في كل شيء . فلا يلزم الوسط إن رضى أو غضب . فهو إن صادق حاني ، وإن عادي شط وأوعد . ولعل ندمه على نقده لحافظ وسنعرض له في باب النقد ، أبلغ دليل على أن منزعه في غضبه ورضاه كان فورة شباب . فلما تهدت به السن ، ونزعت به الأيام منزع الحكمة والاتزان ، هدأت هذه الفورة وانتهت إلى قرار .

ولم يطب العقاد نفساً بالجفوة تقع بين صديقيه ، فجمعهما ورأب الصدع وعاهدهما على أن يكفأ فريضاً حكمه . وكتب العقاد مقالة — في الأفكار يومئذ وصف ماجرى بينهما بأنه مصارعة أصدقاء لا مقاتلة أعداء . وانقضت السحابة وعادت سماؤهما صفوا .

ولكن مقالات المازني التي رد بها على شكري تركت دغماً المصافاة أثرها الكبير في نفس شكري . فانقطع عن الناس ، وساء ظنه بهم . ولو أنه عني بالتأليف لاستطاع أن يخرج للسوق عشرات من الكتب . فهو بحاجة قراء في كل موضوع يكتبه كاتب . وحسبه أن العقاد على شهرته بالقراءة المتصلة يشهد له بأنه يزيد عليه في هذه الناحية . وكان شكري متفزز الأعصاب بقيمة النقد ويقعده مهما كان مصدره . بلغه يوماً أن شاباً من الشادين في الأدب يدعى (عثمان حلمي) أراد أن يتندر على أعلامه . فحدث نقرأ من صحبه أن لو قدر للأدباء أن يجتمعوا في حلقة ذكر فسوف تلهج ألسنتهم على هذا النحو . . . يظل على أدهم يردد .. هيجل هيجل هيجل ، والمازني

صحيح .. الجاحظ شيلي ، الجاحظ شيلي ، أما عبد الرحمن شكرى فيردد و
إتصال .. أنا أنا أنا أنا ..

وكان الحبيشة ماهرين في فهم كل منهم . فجاءت الصورة الكاريكاتورية رمزا إلى
الواقع . ولم يكتفوا بهذا بل أرسلوا الخبر إلى كل من تناوأتهم الطرفة . أما المازنى
والعقاد فقد ضحكوا طويلا . ولعلهما اعتبلا بأنهما في مكان يحسدهما عليه الحاسدون .
أما شكرى فثارت ثائرتة وجاء العقاد بيده عصا مصصا على أن يضربهم .. فهدأ
الاثنتان من روعه إذ الحادث لا يستحق أكثر من الابتسام له ومنه في آن .

وعلى غير هذا الطراز كان المازنى . فقد نقده الأستاذ محمد جلال (وكان زميلا له
في مدرسة المعلمين) . وكانا يومئذ أستاذين في المدرسة الاعدادية . وكتب في نقده ست
مقالات في مجلة السفور ، وكان مكتبه في حجرة المعلمين قبالة مكتب المازنى ، وكان
يحسب أن نقده له سوف يرجه رجاء عفيفا ، ولكن أشد ما كانت دهشته حين كان
يلقاه المازنى كل يوم بالسلام الحنى واللقاء الدود . ولم يبد عليه قط أنه قرأ
المقالات أو سمع بها .. فاجب له كيف يجيد تمثيل عدم الاكتراث إلى هذا الحد !
ولكنها الإرادة إذا أراد أمراً .

وحين كان المازنى والعقاد يجيدان الإنجليزية قراءة وفهما وكتابة ، نرى عبد الرحمن
يجيد الفرنسية في هذا المستوى .. والواقع أن الثلاثة في ثقافتهم يستقون من نبع
واحد . فكم ضمتهم المجالس يقرأ أحدهم ويسمع الآخرون ثم يتباحثون فيما وعوه .
وإن كان بينهم اختلاف في ألوان الثقافة فذلك أن المازنى كان أكثرهم قراءة للقصة
والنقد الأدبي ، وأن العقاد أكثرهم قراءة للفلسفة ، وأن عبد الرحمن شكرى أكثرهم
قراءة للشعر .

وقد تأثر المازنى بشكرى في القراءة . واستفاد كثيراً من تعليقات شكرى الفنية
أثناء الحديث ، ونقول تأثر به في القراءة . لأن المازنى بطبعه كسول غير مكترث ،
فلو ترك وشأنه ، لما قرأ هذا القدر الضخم من أدب الشرق والغرب .. لا مرأه أنه
موهوب والموهبة تبحث عن غذائها من تلقاء نفسها . ولو عاش المازنى منفرداً
لقرأ كثيراً ، ولكنى أقصد بتأثير شكرى فيه ناحية القدر .

وقد احتفلت بالعلاقة بين المازنى وصاحبيه ، لأن كلا منهم أثر في زميليه أثراً
لا يمكن إغفاله وأنا أعرض للمازنى ، أسجل كل ظاهرة في حياته لها إتصال بفنه من
بعيد أو قريب .

الفصل الثالث

ثقافة المازنى

والثقافة التى أعنيها هنا هى الثقافة الحرة التى لم تلقن إليه ، بل أقبل عليها هو إرضاء لميل خاص ، واستجابة لموهبة بعينهاى موهبة الأدب فيه . فقد قرأ المازنى صغيراً الجاحظ وقد وافق صباه نشر (البيان والتبيين) و (الحيوان) و (البخلاء) ، فقرأها جميعاً . ولعلها مع ألف ليلة وليلة أول ما قرأ من النثر العربى (١) . وكان يفضل الجاحظ على غيره من الكتاب ومنهم ابن المقفع وعبد الحميد . وأثر الجاحظ واضح فى أدب المازنى تدل عليه ظاهرة التكرار وظاهرة الاستطراد . فكثيراً ما يبدأ المازنى فى موضوع ثم يخرج منه إلى آخر ثم يعود إليه بقوله (ولنعد إلى ما استطرادنا عنه) . كما نجد عنده لوازم الجاحظ اللفظية من مثل : (وبعد) (فاعلم أصلحك الله) أو (حفظك الله) . وهو كالجاحظ سهل مسترسل (٢) .

وعكف المازنى على أبى الفرج الأصفهاني فقرأ الأغانى جزءاً جزءاً قراءة فاحصة ونسخته كلها تصحيحات (٣) . وقرأ الجرجاني وخاصة كتابه (دلائل الإعجاز) قراءة واعية .

والشعراء الذين تأثر بهم المازنى فى الأدب العربى هم الشريف الرضى وابن الرومى والمعري . وابن الرومى أقرب شعراء العربية إليه . فقد عكف المازنى والعقاد والسباعى وسائر أعضاء المدرسة السكسونية فى الثقافة على ابن الرومى زمناً طويلاً من إعجابهم ، يتفهمونه مراقبة إلى إنصافه ، ورفع الغبن الذى لحق به ، وتمييز مكانه فى الأدب

(١) مجلة المشرق عدد (كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٣) .

(٢) راجع فصل « أسلوب المازنى » وفيه تفصيل لنواحى تأثره بالجاحظ .

(٣) كانت الكتب المطبوعة فى ذلك الوقت يشبع فيها الخطأ والتصحيح . فاضطر المازنى أن يفصل نسخته ملازم يراجع الملزمة فيها فى دار الكتب مصححاً لنصوص وأبيات الشعر ، مدوناً هذا كله حتى استوفى أجزاء الكتاب . كما عانى تصحيح ديوان الشريف وديوان ابن الرومى .

العربي . وكان المازني أحفظهم لابن الرومي وإن زعم أنه ضعيف الذاكرة .
وقد استوفى المازني قراءة لحوال الأدب العربي في الشعر والنثر أكثر من مرة .
كتب سنة ١٩٤٤ في مجلة المشرق (١) حديثاً دار بينه وبين صديق حول دراسته
للأدب العربي . ولا أستطيع هنا أن اقتطف جزءاً من الحديث إذ لا بد من إيراد
كاملاً لأنه جوهرى في فهم الرجل .

قال الصديق وقد وجد حوله جمعا من المراجع . .

« ماذا تصنع ؟ ولماذا تحشد حولك كل هذه المراجع ، ؟

قلت « الحقيقة أنى بدأت منذ ثلاث سنوات أدرس الأدب العربي ورجاله
وعصوره وتاريخه . فزاد عجباً وقال « كيف تقول هذا وأنا أعرفك تقرأ الأدب
العربي منذ أكثر من ثلث قرن ، قلت « صدقت . ولكن هذه كانت قراءة المقتون . .
وكانت للبتة . . أما الآن وقد جاوزت الخمسين وشاب فوداى ، بل شاع الشيب
في رأسى كنار الحريق ذات الوقود ، فقد عدت طالبا صغيرا يدرس العلم ويفهم . .

فضحك وقال « أما أن لك لأطوارا . .

وسألتني صحيفة سيارة « ماذا تقرأ ؟ . . فكان جوابى أنى أعيد درس الأدب
العربي على نحو منظم . فاستغرب بعض القراء وكتبوا إلى يقولون أنى أضيع وقى .
وأنة لاداعى لهذا العناء الذى أتجشمه بعد أن فرغت من قراءة الأدب العربي . فاما
أنى أضيع وقى فأبعد من الصحة . ولا ريب أنى قرأت كثيراً وأتفقت على ذلك .
جل ما كسبت بهرق الجبين من مال ، وخير شطرى عمرى ، ولكنى كنت أقرأ ما
يروقنى على غير ترتيب أو نظام . وأذكر على سبيل المثال والبيان أنى بدأت بألف
ليلة وليلة وجدت نسخة منها فى مكتبة أخى عليه رحمة الله ، فاستأذنته فأبى .
وزجرنى . وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتنى ، فغافلته يوما وسرقها وأقبلت
عليها أقرأها وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعى الكتاب وفى يدي
شمعة ، فانطرح على بطي ، حتى تفقدنى أمى فتخرجنى من هذا المحبأ وهى تتعجب
وتتساءل .. لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ علانية .. وماذا تخاف . . وكانت لا تعلم أن
النسخة محشوة بالقباكات المزيدة المدسوسة ، وأن هذا سرقتها لأمثالى من الغلمان .

ولا أحتاج أن أقول إن هذه لم تكن قراءة نافعة ، وإنما كنت أجد فيها لذة مستفادة من موضوع القصص وملاءمته لسن غلام حديث البلوغ .

ثم اتفق أن وقع في يدي ديوان ابن الفارض فقرحت به ، وانتقلت منه إلى ابن نباتة ومن إليه من أضرابه . غير أن صديقا لي كان أحكم مني طبعا وأسد نهجا صرفني عن هذا ووجهني إلى الأدب العباسي . وزاد فأهدى إلي نسخة من ديوان الشريف الرضي . وكانت مطبوعة في الهند ، وأغلاطها كثيرة فاضلتنى وكلفتني شططا . ولكنهما عودتي الصبر ، وأفادتني لذة الاهتداء إلى الصواب بعد الجهد والمشقة . وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق للعباسيين والأمويين والجاهليين على غير ترتيب . وكان الذي ينفعني ويساعدني على الفهم وتكوين آراء قريبة من الصحة ، أن درسي للأدب الإنجليزي كان على شيء من النظام . ولكن الشك خالجنى منذ سنوات في صحة آرائي في الأدب العربي ورجاله . وأشفت أن أكون قد فهمت التطور فيه على غير وجهه . ومن أجل هذا بدا لي أن أبدأ من البداية وأن أدرس الأدب العربي وتاريخه درساً جديداً على ترتيب العصور — أي درساً مقروناً بتاريخ العرب ودولهم وأزماتهم . وقد خرجت من ذلك بآراء جديدة أرجو أن أدونها وأنشرها إذا مد الله في عمري ولم يصرفني عن هذا الغرض صارف . غير أنني أراي أن أزداد تحزناً وتهيباً كلما ازددت دخولا وتوسعا . على أن الذي يعينني هو صحة الفهم وحسن الإدراك ، لا أن أكتب وأنشر . وإيت الذي زعم أنني فرغت من قبل من كل هذا يراني وأنا غارق في هذا البحر اللجج الطامى من الشعر والنثر والفلسفة والتاريخ والتفسير والحديث إلى آخر ذلك إذا كان له آخر . إذن لأشفق أن لا أطفو ولما توهم أنني فرغت ، ولا جرى بخاطره أن رجلا واحداً ، في حياه واحدة ، لا يعطى غيرها في الدنيا ، يمكن أن يفرغ . . . والله المعين وبه التوفيق ،

هذه هي المقالة التي كتبها المازني والتي عنيت بإيرادها لأنها تبين كيف بدأ قراءة الأدب العربي ، وكيف رجع له في آخر أيامه ولكن بطريقة الدراسة والتهديب . ولم يقنع المازني بالأدب العربي ورداً بل أقبل على الأدب الغربي يعب منه عللاً بعد نهل . سألته مجلة الهلال يوماً هل يكفي المطبوع الآن من الكتب العربية لتثقيف الناشئة ، أو لا غنى لها عن الإلتجاء إلى الكتب الغربية ؟ فكان جوابه : (ما هو هذا . . . المطبوع الآن من الكتب العربية ؟ . إن كنتم تعنون آداب

العرب فهي حسنة جميلة . ولكن الأرض شهدت مئات من الأمم غير العرب . وما من أمة إلا ولها آداب جميلة حسنة بل إن بعضها أجمل وأجل وأروع ، دع هنك الفنون الأخرى والعلوم والمعارف التي ظهرت في الدنيا فكيف يستغنى طالب علم أو أدب بما خلف العرب ؟ وإن كان . تعنون الكتب الحديثة من موضوع أو منقولة فهذه ليست فقط أقل من الكفاية بل هي لاشيء يذكر بالقياس إلى ما في دنيانا . ومن العبث والحماة أن يقول أحد اكتفوا بالموجود أو ضاعفوه بالنقل والترجمة والتلخيص فما لهذا آخر يعرف ، وأجدي منه وأخف مثوة ، الإقبال على ما عند الغرب بإحدى لغاته ، (١) .

ولعل هذه الإجابة نافذة نطل معها على الآفاق البعيد الذي يخلق فيه والذي يريد من الشبيبة المصرية أن تستشرف اليه في عالم الثقافة ودنيا الفكر . وهو يرى أن يبدأ الشباب بما شاء من الكتب وكيف شاء (فإن الكتاب يهدي إلى الكتب) . والواجب عنده (أن يتناول المرء من هنا وهناك ومن كل ناحية حتى تستقر ميوله وتتجلى نزعاته وينفتح له الطريق الذي يقوى على السير فيه . وعلى أنه كيف يتعلم المرء السباحة ؟ إنه لا يتعلمها بأن تشده إلى عوامة إذا تركها أحس أنه فقد المعين والسند فخلته الثقة بنفسه ، ولكن بأن تدفع به إلى اللجة وتدعه يصارعها وحده ، وأنت مشرف عليه ، وملاحظ له دون أن يحس أو يعول على الأقل في نجاتك . (٢) وهو يرى (أن العالم العربي أحوج ما يكون إلى ذلك الضرب من الكتب الذي يقوى المرء على مكابدة الحياة ويجعله كفوا لمطالبها وفرائضها وفرحها ومسراتها ومتاعها ومشقاتها ، لا ذلك الضرب الذي يزيد الأعصاب تفككا والنفس طراوة . وليكن بعد ذلك ماشاء رواية أو فلسفة . . . (٣) ، أو ما يكون) .

* * *

أما الأدب الغربي فقد استلهمه المازني بهازلت (٤) Hazlitt ودواوين بيرون وشلي بصفة خاصة . (وكان يقرأ مع الشعر نقد الشعر وتاريخ الأدب في كتب النقد

(١) من ٢٧٧ من الهلال العدد الثالث من السنة السادسة والثلاثين الصادر في يناير ١٩١٧ .

(٢) من ٢٧٧ من نفس المصدر .

(٣) من ٢٧٧ من المصدر السابق .

(٤) أحد كتاب المقالة في الأدب الإنجليزي وصاحب كتاب

الممتازين والمؤرخين المأثورين، وأحبهم اليه هازلت وأرنولد وما كولى وستسبرى، وطائفة من كتاب المقالة الأدبية، والعجالة النقدية الاجتماعية أمثال لى هنت وشارلز لام وسويقت وإديسون وإخوان هذا الطراز. وأحب الروائيين إليه نجبة من فحول فن الرواية كوالتر سكوت وديكنز ونا كرى وكنجزلى وشكسبير وشعراء البحيرة^(١). يضاف إلى هؤلاء، مارك توين، الذى تأثر به المازنى خاصة فى كتابه (رحلة الحجاز). وسنعرض لهذا عند الكلام عن السرقات الأدبية.

هؤلاء هم أول من قرأ لهم إبان تخرجه من المعلمين وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيراً. ثم اتصل المازنى بعد هذا بالأدب الغربى اتصالاً شديداً خاصة فى بابى النقد والقصة لاسيما القصة الروسية. ومن يقرأ كتب المازنى يحس ويلبس إحاطته الواسعة بالأدب من جنسيات مختلفة. وقد أحصيت من وردت أسماءهم فى كتابه (حصاد الهشيم) وحده فوجدتها إثنين وسبعين إسماً جاء كل منها فى معرض الكلام عن مذهب فى الفن، أو نظرية فى العلم، أو على سبيل الاستشهاد بقول قائل فى الشعر أو النثر. وكلها إشارات دارسة تستعرض وتقارن وتنفق فى بصر ودراية لا يتهيان لمتصفح عجلاً أو دراس غير متعمق.

ويجيد المازنى من اللغات الأجنبية (الإنجليزية) إجادة كاملة متقنة، أما الفرنسية فكان يعرفها لمأما. وإذا استطعنا أن نقسم المجددين فى الأدب فى مصر بحكم نوعى ثقافتهم وجدنا مدرستين، المدرسة الفرنسية اللاتينية، والمدرسة الإنجليزية السكسونية، فإن المازنى يأخذ مكان الصدر بين أعضاء المدرسة الإنجليزية. يقول الدكتور شارلز آدمز إن (أهم عامل فى تسكييف المثل الأدبية للعقاد والمازنى هو الأدب الإنجليزي). وهما من الكتاب المصريين الذين يعتمدون أن الشرق يستطيع الأخذ عن ذخائر العلوم والآداب الغربية دون أن يتخلل عن الطابع الإسلامى العربى الذى يطبع مدينة الشرق وثقافته^(٢).

وإن كان الأستاذ جب يرى أن هذا الرأى يجعل كاتيننا أقرب إلى المحافظين من الدكتور هيكل أو الدكتور طه حسين^(٣).

(١) بعد الأعاصير ص ١٤٢ وشعراء البحيرة ص ورد زورث وكولردج وبراوننج.

(٢) كتاب الاسلام والتجديد فى مصر ص ٣٤٣.

(٣) جب ج ٣ ص ٤٦٠.

ومدرسة المازنى أصل في المصرية من المدرسة الفرنسية . وملاحح المصرية في المدرسة الأولى أقوى تميزاً وأسطق دلالة . وهذه المدرسة وجهتها مصر إذا أنتجت ، أو نقدت . وإذا نظرت إلى العرب فانما تنظر إليهم بالعين المصرية تسجل حسناتهم وتقرر عيوبهم على السواء . أما المدرسة الثانية فأظهر ميلاً إلى العرب وأشد تحمساً لهم .

والمازنى من ناحية أخرى لم يتأثر بالبيئة الأزهرية رغم ما يقرره الأستاذ شارلز آدمز في ختام كتابه (١) من (أن المدرسة الحديثة مدينة في وجودها لنفسه إلى الأستاذ الأمام . وإنما في كثير من الأمور الجوهرية مشتقة منه ، وصادرة عنه) . وكل الذى نعرفه في هذا الشأن أن المازنى عاصر الشيخ محمد عبده في حادثة الموقوذة سنة ١٩٠٣ (الموقوذة الثور يلقى به من أعلى جبل ثم يضرب على رأسه) . وقد استغنى الشيخ محمد عبده في ذلك الحين في ثلاث مسائل . . .

« أكل طعام النصارى في جنوب أفريقيا ، وعن « لبس القبعة ، وعن « المعاملة بالفائدة ، فأقنى في الأولى بجواز أكل طعام النصارى مستنداً إلى النص (وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم) . كما أجاز لبس القبعة ، وأحل المعاملة بالفائدة إذا كان صاحب المال متأكداً من الربح الذى يعود به المال عند عميله . وقد حرص الخديوى عباس الثانى العلماء على مناوئة الأستاذ الامام . وفي هذه الأزمة وقف المازنى إلى جانبه كسائر المستنيرين .

وقد اهتم المازنى بعلم الأديان المقارن وقرأ التوراة والإنجيل في الإنجليزية وخاصة السفرين . . نشيد الإنشاد والسفر الجامع . . وقد أغراه بقراءة التوراة عاملان :

الأول : كتاب لهو جوع عن شكسبير عدد فيه الخالدين فسلك في زمريهم هو مر من اليونان ، وفرجيل من اللاتين ، و (جب) أبى أيوب من العبريين . وقد عد هو جوع سفر أيوب هذا في التوراة من الكتب الأدبية العالمية . وهو حقاً من الشعر العالمى وإن كان عليه طابع السذاجة .

أما العامل الثانى . فهو ما جاء في السفر الجامع من قول سليمان الحكيم (باطل الأباطيل فالكل باطل) . وتجابوب هذه الكلمة الماثورة مع مذهبه في الحياة .

وحين أقول إن المازنى أطلع على التوراة والإنجيل ، لا أعنى أنه تعمق في الموضوع من الناحية الدراسية وإنما احتفل به من الجانب الفنى بما فيه من خيال شعرى ورنين .

وقد ضمن المازنى مطالع الفصول في كتابه (ابراهيم الكاتب) اقتباسات من الكتاب المقدس بقسميه ؛ التوراة (أى العهد القديم) ، والإنجيل (أى العهد الجديد) . وهو فى هذا يجارى بعض الكتاب الغربيين فى القرن التاسع عشر حين كانوا يقدمون بين يدى كتاباتهم عبارات من هو مر أو شعراء اللاتين ، كشعار يرمز إلى ما يليه من الكتابة .

وكان المازنى يقرأ التاريخ وخاصة تاريخ ما كولى الذى قرأه قراءة أدبية . وكان يغريه من Gibon أسلوبه الأدبى أكثر من وقائعه التاريخية . وقد قرأ شكسبير دراسة فى المدارس وقرأه لنفسه . وكان إذا عرض له كتاب فى مادة من المواد مصادفة يقرؤه وهو يحتمله احتمالا فلو أنه لم يعرض له لما طلبه .

وقد سخر المازنى فى كتبه كثيراً من الفلسفة متعجبا من يعنون بها كيف يطبقون ! وانظر كيف يصور إشفاقه من الفلسفة والفلاسفة فى (حصاد المشيم) فى معرض الكلام عن فلسفة ابن الرومى .

« أيسر إشفاقى من مباحث أصحابنا هؤلاء أن لا أقرب الرف الذى فيه كتبهم . . وإذا كتب الله لى أن أفتحها أغمضت عيني . . ولقد كنت فى بعض ما سلف من عمرى جريئاً . وكنت لا أنهب كل التيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب . ولكنى كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأنى مطل من زحولة على هاوية سحيقة ، فتنفرج شفتاى عن صوت كهذا « بررررر » . فأرفع رأسى فزعا ، وأمسك بجوانب الكرسي حتى تطمئن نفسى ويذهب عنى الروع وأحمد الله على السلامة (١) .

ولا شك أنه مبالغ هنا فى تصوير شعوره نحو الفلسفة مبالغته فى تصوير كل شيء مسحرا بالجو الفنى . ولكن هذه المبالغة عينها تؤكد هذا الشعور فوق دلائلها عليه .

وشبيه بالفلسفة في رأيه الحساب . ولقد رسم لنفسه حين عهد اليه بتدريسه صورة ضاحكة في كتابه (رحلة الحجاز) إذ يقول :

(كنت أحفظ الدرس جيداً وأراجع زملائي ثم أدخل على التلاميذ وألقنهم ما حفظت . وقد وفقني الله في الهندسة والجبر ، أما الحساب فأعوذ بالله منه . كنت أخطئ في كل مسألة أطرحها على التلاميذ . ولم أكن أكتفيهم أني أجهل منهم ، وأن الذنب للوزارة وليس لي ، وأن الوزارة مسئولة عن خلطي وتخطي . وأنصف التلاميذ فأقول أنهم قبلوا عذري ، واعتفروا لي ضعفي ، وجبوني بعطفهم ، ولم يبخلوا علي بإيضاح ما يشكل علي ، وبهدايي إلى الصواب حين أضل . وكنا أحياناً — إذا استعصى عليهم إلهام طريقة الحل — تقضي بضع دقائق في ندب سوء حظي وحظهم . وربما قال الواحد منهم وقد فاضت نفسه بالعطف علي والمرئية لي : كيف ترتكب الوزارة مثل هذا الخطأ الشنيع فتعبد بتدريس العلم إلى جاهل به ؟ ،

فيحمر وجهي أو يصفر — لا أدري فما كانت أمانى امرأة — وأقول بلهجة الصابر علي قضاء الله فيه :

و أنا عارف ؟ قل لها يا سيدي ؟ الأمر لله والسلام (١) .

وهذه مبالغة منه بالطبع . فما كان أحدهم تلاميذه يجرؤ علي مواجهته أو مجابته بمثل هذا القول . ولكنه المازني الذي يجعل من الحبة قبة كما يقول المثل العامي . وهو في هذا المقام يذكرنا بأحمد بن ثوابه الكاتب أبي العباس الذي رسم له أبو حيان في كتاب الوزيرين صوراً هزلية تصور كراهته للهندسة والرياضيات .

* * *

وبعد ، فهذه ألوان من ثقافة المازني استعان بها في تصويره . تارة يستوحيا ، وطورا ينسج علي غرارها (٢) ، وحينئذ يتمثلها تمثيلاً تاماً ويخرج علينا بصور من صنعه هو وإن كان لها أشياء في دنيا الأدب ، فيأخذها قوم عليه ويدخلونها في باب السرقات الأدبية . وليست في معظمها منها إذا عرفنا طبيعته . فقد كان لقاطاً بالبديهة يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع Sprive ، فوق أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وأنت لا تعجب إذا وقفت أمام المرأة ورأيت صورتك منعكسة أمامك علي صقالها . لا تستطيع أن تعيب علي المرأة انعكاسات الصور عليها لأن هذا علمها بحكم صفاتها .

(١) رحلة الحجاز .

(٢) مذكرات حواء . كتاب صندوق الدنيا ص ٨١/٨٢ والمقصود هنا هو مارك توين .

(راجع فصل المازني الساخر)

بقسم الثاني

أدب الماضي

الفصل الأول

المازني الشاعر

ما أحسب عصر المازني الذي إبدأنا به ومقومات شخصيته التي وقفنا عند كل منها إلا نافذة نطل منها على فنه . والمازني الفنان كاتب وشاعر . وهذا الكتاب يحتفل خاصة بلون واحد هو نثره ولكن مع هذا لا ندحه لى عن العرض لشعره . أتسمع أصداء شخصيته فيه ، مقدرة أن هذه اللقطة عون لى على تفهم نثره . وهل ينبغي أن يكون شعره إلا بضعة من نفسه ؟ وهل نثره إلا البضعة الأخرى ؟

وقد أشرنا فى المقدمة إلى ضرورة الدراسة النفسية للفنان ونحن لا يمكننا دراسة تلك النفس من نثرها إلا إذا ضممننا أجزاءها بعضها إلى بعض لنتبها لنا بتكاملها فهمها فيما مستشفانا فذا ، فضلا عن أننا لا يصح لنا كما يقول الأستاذ الخولى (أن نجمع فتا معيننا من شعر شاعر ، ونثر ناثر ، وفروح نورخه ، قاطعين النظر ، عن سائر فنونه ، متناسين أن مديحه قد يفهم رثاءه ، أو أن وصفه قد يزيد هذين الفئتين أو يزيد أحدهما بياناً . فلا بد من مراعاة هذه الوحدة ، مراعاة ، تصل الأول بالآخر ، وترد القريب إلى البعيد ، وتربط باكورة شعره بألحان وداعه ، لأنها كلها خطوط فى صورة واحدة لا يقدرها إلا النظرة الشاملة إليها جميعاً (١) .

* * *

ولنبدا الآن بالمازني الشاعر . وقبل أن نعرض للمازني الشاعر لا بد لنا أن نتعرف رأى مدرسته فى الشعر . ولعل مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني التى كتبها الأستاذ العقاد تترجم رأى هذه المدرسة فى الشعر . فقد تكلم العقاد ص . م ، عن وجوب تنقيح أوزاننا وقوافينا لأنها أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالقي نفسه وقرأ الشعر الغربى . ووحب بالمشال الذى قدمه المازني فى ديوانه من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، على أنه لا يعد هذا غاية المنظور من

وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها ، ولكنه يعده بمثابة تهيء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل . فإذا اتسعت القوافي اشقت المعاني والمقاصد ، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي ، لا سيما في الشعر الذي ينساجي الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والآذان . وذكر أن العرب كانت لا تنكر القافية المرسلة ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية . ولكن بداوتهم على كل حال لم تقسح بجالا لغير الشعر الغنائي (١) . وكانوا لا يعانون مشقة في صوغ هذه الأشعار في قوائهم ، فلم يلجأوا إلى إطلاق القافية . وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تارة بالإجازة أو الإجازة ، لقلة ما وجدوا منه في شعر العرب . فلما انتقلت اللغة العربية إلى أقوام سلائقهم وحالهم أميل إلى ضروب الشعر الأخرى ، اعتسروا القوافي على أداء أغراضهم ، ولم تشعر آذانهم بهذا الذي عده العروضيون عيبا في القافية . فاحتملت لغتهم المحرفة (٢) وقوافيهم المتقاربة ، ما لم تحتمله أوزان الجاهلية وقوافيها . والاستاذ العقاد يرى أن مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر المعروف عند الأفرج بشعر الغناء ، فضول وتقييد لا فائدة منه . وهو يرى ضرورة انقسام الشعر إلى أقسام ، يكون الشعر في بعضها أكثر من الموسيقى . ومن بقايا الموسيقى الأولى في الشعر هذه القيود اللفظية . واستشهد بما ذهب إليه سبنسر في مقالة عن الرقي إلى أن الشعر والموسيقى والرقص ، كانت كلها أصلا واحدا ، ثم انشق كل منهما فنا على حدته . ومن قوله في ذلك :

« إن الروي في الكلام ، والروي في الصوت ، والروي في الحركة ، كانت في مبدئها أجزاء من شيء واحد ، ثم انشعبت واستقلت بعد توالي الزمن ، ولا تزال ثلاثها مرتبطة عند بعض القبائل الوحشية . فالرقص عند المتوحشين يصحبه دائما غناء من نغم واحد ، وتضيق بالأيدي ، وقرع على الطبول . . فهناك حركات موزونة ، وكمالات موزونة ، وأنغام موزونة . . وفي الكتب العبرية أنهم كانوا

(١) مقدمة ديوان المازني (مس)

(٢) س (٤)

يرسلون القصيدة التي نظمها موسى بعد قهر المصريين وهم يرقصون على نقر الدفوف .
وكان الاسرائيليون يرقصون ويتغنون بالشعر في وقت معا عند الاحتفال
بالعجل الذهبي .

على أن الشعر وإن لم ينفصل بعد عن الموسيقى إلا أنهما قد انفصل كلاهما عن
الرقص . فقد كانت قصائد الإغريق الدينية القديمة ترتل ولا تلى تلاوة . وكان ترتيل
الشاعر مقرونا برقص السامعين . فلما انقسم الشعر أخيراً إلى شعر غنائي ، وشعر قصصي ،
وأصبحوا ينشدون الشعر القصصي ولا يرتلون إلا الشعر الغنائي ، ولد الشعر المحض
وأصبح فناً مستقلاً .

* * *

ويرى المازني في نشأة الشعر وتطوره أن الحركة أسبق في تاريخ الإنسان من
اللغة . وبلى الحركة الوزن الذي (ليس شيئاً سوى الانتظام في الحركات فهو أشد
ارتباطاً وأسهل مساواة لحركات الجسم .) ومتى انتظمت حركات المجتمعين واتزنت
على مقتضى العاطفة المشتركة بينهم لفرط تماثلهم — كان من المعقول بعد ذلك أن
تخرج الألفاظ مستوية في ترتيبها على وزن هذه الحركات . وعلى ذلك يكون أول
ما عرف الإنسان من الشعر هو عبارة عن لحن موزون يند عن أفواه المجتمعين
إذ كان جارياً على ما تتطلبه وتودى إليه الحركات التي يشتركون فيها ويؤدونها معا
على نسق واحد وعن عاطفة عامة شائعة بينهم على السواء . وليس من الضروري
ولا من المفروض أن يكون لهذا اللحن معنى معقول ، لأن كونه معقولاً أو غير معقول
مرجعه إلى الفكر ، ولكن العاطفة أسبق في تاريخ النشوء الإنساني من الفكر (١) .
ثم تتميز شخصية الفرد حين يعاو صوته صوت الجماعة في الإنشاد ، ثم يقودها
فيه ، ثم ينفرد بالغناء .

وهكذا يخفى أثر الجماعة تبعاً للتطور ويظهر الفرد ، حتى إذا تألفت تأليفاً
سياسياً وانتقل بذلك مركز الثقل ، ظهر الشاعر الفنى المستقل عن الجمهور وصار أمر
الشعر كله إلى الفرد . وأصبح هذا الشعر ديواناً تقيد فيه الأخبار وتسجل حوادث
التاريخ وأعمال الأبطال ، فيتسع الأفق ويرحب المجال أمام الشاعر ، ويفشى غمار

الحرب والسياسة بعد أن كان لا يلم قديماً في شعره بغير المرأة . ويركض في حلقة الحوادث العامة التي تمس حياة القبيلة أو الأمة ولا يقتصر على ماله علاقة بالأسرة أو النفس وهكذا .^(١)

ويعرف المازني الشعر بأنه (خاطر لا يزال يحيش في الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً .)^(٢) . ويعتبر (الألفاظ قاصرة عن العبارة عما في النفس ، والإحاطة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في الذهن من المعاني .)^(٣) ودليله على هذا القصور (أن النظرة قد تقوم مقام اللفظة في نقل المعنى من ذهن إلى ذهن ، وأن التليح قد يكون أبلغ في العبارة من التصريح .)^(٤)

والمازني لا يعنى بالقصور العربية وحدها بل يطلقه حكماً عاماً ، إذ لا تبلغ اللغات (أن تصور لك الشيء كآلة التصوير الشمسي .)^(٥) وعنده أننا (ليس بنا إلى ذلك حاجة لأن ضيق حظيرة اللغات مدعاة لسعة مجال الخيال ، وقصر آلائها سبب في طول متعة الذهن ولذة الفكر .)^(٦) وضرب لذلك مثلاً قول كثير عزة :

وأدنتني حتى إذا ماسيتني بدل يحل العصم سهل الأباطح
تجافيت عنى حين لالى حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح

وعلق عليهما بأنهما (يتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكر دقيق ، ولكنهما ، يصفان حال قائلهما أبلغ وصف ، ويتغلغلان إلى النفس تغلغل الماء إلى كبدة الملتاح . وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى قوة الخيال . وشرح ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الإشارة في بيته إلى التبيين ، والتليح إلى التصريح ، فذكر الدل ولم يذكر كيف دلها ، وإن يكن مثل لك فعله وتأثيره . وقال وخلفت ما خلفت بين الجوانح ولم يقل ماذا خلفت ، فترك بذلك مضطرباً واسعاً للخيال ليتصور لطف دلها وسحره وقتته ، وصبا به الشاعر وشغفه وحرقة ، وسائر ما ينطوى تحت قوله وخلفت ما خلفت ، فجاء بيتين كلما زدتهما نظراً وترديداً زادك جمالا وحسنا . ولو أن الشاعر أراد

(١) ص ١٧٩ / ١٨٠

(٢) كتابه (الشعر غاياته ووسائله) ص ١٤

(٣) و(٤) كتاب الشعر غاياته ووسائله ص ١٥

(٥) و(٦) كتاب (الشعر غاياته ووسائله) ص ١٧ .

حاطة بجميع ما خلفت لكلف نفسه أمراً شديداً إذا لانت له جوانبه كان استيعابه هذا قيداً للخيال وحملات ثقيل يروح تحته وينوء به ، لأن الشعر يلد قارته إذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارى في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة توليد (١) .

ويتصل بهذه من قريب تعريفه لقيمة الشعر بأنها ليست فيما حوت أبياته ، واشتملت عليه شطراته فقط ، ولكن قيمته رهن أيضاً بما يختلج في نفسك ويقوم في ذهنك عند قراءته . فان الشعر الجيد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامداً ، وهو كشعاع النور يضئ لك مافي نفسك ويجلو عليك ما في ذهنك (٢) .

وليس شرط ذلك عند المازنى أن يعطيك الشاعر الفكرة كاملة . وهو يقدر أن الشاعر قد يكون (لا يفهم الفكرة كل الفهم ولا يحسها كل الإحساس ولا يتناول إلا وجودها منها ، ومن هنا نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعر واحد ليتم إيضاح الفكرة من جميع جهاتها وعلى كل وجوها) (٣) .

ومازنى ينفذ من هذا إلى سر التقليد فيعزو كثرة المقلدين إلى حاجة الفكر أحياناً إلى مزيد إيضاح . وهنا يتعقب المقلدون (آثار الشاعر لأنهم يجدون خواطرم وإحساساتهم مترجمة لهم في كلام فيشايعونه ويجرون وراءه رافعين أصواتهم بمثل ندائه وشبه آماله ومخاوفه .) (٤)

ومجال الشعر عند المازنى العواطف لا العقل . لهذا (لا بد في الشعر من عاطفة يفضي بها اليك الشاعر ويستريح ، أو يحركها في نفسك ويستثيرها) (٥)

وهو يحتم ضرورة الوزن . وهنا يناقش من يقولون أن النثر إذا أحدث تأثيراً في النفس عد شعراً . وجوابه عليهم أن (النثر قد يكون شعرياً — أى شبيهاً بالشعر في تأثيره — ولكنه ليس بشعر ، وأنه قد تغلب عليه الروح الخيالية

(١) ص ١٧/١٨

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ١٩

(٣) ص ٤٤

(٤) ص ٤٤

(٥) ص ٢١ من نفس المصدر

ولكن يفوز به الجسم الموسيقى ، وأنه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بالوزن . وليس من ينكر أن الشعر فن ، فإن صح هذا فما هي آلاته وأدواته ؟ وهل الثر فن آخر أم الإثنان فن واحد ؟ (١)

والجواب على هذا عنده أن الوزن ضرورة لا معدى عنها في الشعر . والمازني يفرض بالاتفاق إلى الأسلوب لأن (الإحساس الجلم والشعور الملح لا يكفيان ، بل لابد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما . ولكنك إن عولت على ملاحظة الديباجة وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تعد أن تكون صانعا حاذقا .) (٢)

وهو يسمى الأسلوب (فن إبراز المعاني) (٣) ويجعله رهناً (بصحة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة ، ولكنه أيضاً فوق هذا وذاك ، وليس يستطيعه إلا من أعدته له طبيعته وهيأت له أسبابه فطرته ، فهو على أنه فن يحتاج إلى مواهب وملكات ، كالصوير والموسيقى .) (٤)

والمازني ينبه الشاعر إلى الألفاظ لأن كل لفظ (مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل) (٥) .

ولعل الصدق في الأداء عن النفس هو جماع رأيه في الفن جميعه . ويعيب المازني على أنصار المذهب القديم تكلفهم في المعاني ، لأن الشاعر المطبوع كالنهر العظيم يجري كما خلقه الله لا يرسم لنفسه عند منبعه طريقا يسير فيه ثم يحدر إليه مائه . كلا بل هو يمضي في سبيله غير عاقب بسفح ولا سهل حتى ينتهي إلى غاية يحمد الوقوف عندها نسيمها مصبا ، بعد أن يحيي الموات ، ويشيد الحضارات ، ويثر الخصب ويشيع الرخاء .

يقول المازني معارضا أنصار المذهب القديم (أوليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وهل الشعر إلا صورة للحياة ؟

(١) ص ٢٤ الشعر غاياته ووسائله

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٣٢

(٣) ص ٣٥

(٤) ص ٣٨

(٥) ص ٢٦

وهل وكل ، مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ...

أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل !. إلا أن مزية المعاني وحسنها ليسا في ما زعمتم من الشرف ، فإن هذا سنخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة (١).

ويصل المازني بين الشعر والدين ويرى (٢) عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة والآمال الحارة . . . وليس جنوح الشعر في عصور المدنية عن وظيفته المقدسة إلا في الظاهر ، لأن غاية الدين وغاية الشعر كاتتا ولا تزالان واحدة . وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية أى السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة . وتلك غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال (٣) .

وقد تناول المازني الشعر العربي بالنقد ، فلخص أولاً عيوب الأدب العربي في مجموعه في . . . فساد في الذوق وشطط في الذهن عن السبيل السواء وهما متداخلان . وعمل هذا بأن العرب يجمعون بين فضائل البوادي وريثاتها . . . وهم لما ألفوا من الحرية عمارة طغاة تلح في كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات الحدة ولوانح الطغيان ، وكان شعرهم العود الثابت في الخلاء لا الزهرة الزهراء ، في الروضة العذراء . وكأنما ألفاظهم فهرس المعاني التي في نفوسهم تشير إليها إشارة البنان ، وكان قائلهم لجلاج تحتشد في خاطره المعاني فيجبل بها لسانه في صدقه ثم يخرجها مزدحمة بعضها في إثر بعض وقد تخرج متصادمة ، وبينها وقفات يشقى بها صبره (٤) .

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٤٠

(١) حصاد المشيم

(٣) هذه المأمة تلح في سرعة آراء المازني في الشعر على هدى كتابه (الشعر غاياته ووسائله) ولا أريد أن أقف عند كل رأى أناقشه لأن كتابي يحتفل بنثر المازني خاصة ولكنى عرضت لها عرضاً سريعاً إذا لاسبيل إلى اغفالها في هذا المقام .

(٤) حصاد المشيم ص ٣٢٦/٣٢٧

وشاعرهم يحتفل في معظم قصيدته بالطلل وما رأى في طريقه من نجوم
وعواصف وبروق ورعود وحيوان حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من نبات الشعر
فيجتزئ بما قال . . .

والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا في طريق واحد
والمأخر يقلد المتقدم . وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض .
وهذا دليل على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف (١) .

ثم أبان أنه لا يريد بهذا الزيادة على العرب وإنما نفي زعمهم أنهم أشعر الأمم .
ثم سجل ما في آثار الغرب من سمات الصدق وعبادة الحياة والجمال في جميع
مظاهرها ، وعلو نفس الشاعر منهم وتناسها وتجاوزها مع ما يكتنفها من مظاهر
الطبيعة ، وأن الشعوب الآرية أفطن لمفاتيح الطبيعة ، وأن أعلى شعراء العرب
وكتابهم وكبار رجالهم منزلة ينتهي نسبهم إلى غير العرب مثل بشار وابن الرومي
وأبي الفرج الأصفهاني وأبو حنيفة النعمان) .

ولم يفقه في معرض النقد أن يسجل للعرب عفتهم عن هجر القول في الهجاء ،
فقال في كتابه عن (بشار بن برد) عندما تكلم عن العرب والموالي في الهجاء ،
(والواقع أنه يلاحظ أن الشعراء من العرب اتقوا هذا على العموم إلا قليلاً ،
يستوى في ذلك السابقون واللاحقون من المطبوعين لا المقلدين فإن هؤلاء آفة .
أما الشعراء الذين هم من أصل أجنبي ف هؤلاء ركبوا متن الشطط وأساءوا إلى الخلق
الكريم والأدب ، بقدر ما أجادوا في الشعر وبرعوا فيه (٢) حتى عفة ميار يرجح
أن تكون مكتسبة لتتلذذ على الشريف الرضي .

وهذه المدرسة التي ينتمى إليها المازني تختلف عن مدرسة شوقي وحافظ في
القوالب الشعرية والأغراض . فالمدرسة الأولى لم تمش في ركاب أمير أو وزير ،
ولم تؤمن بشعر المناسبات . ومن يقرأ الشوقيات يحس ولع شوقي بمعارضة الأقدمين
كالبحرئى والحصرى وابن زيدون والشريف الرضي وغيرهم ، وكأنه معهم في
مباراة يولد من معانيهم تارة ، ويجاريها طوراً ويحاول التفوق عليها آتة أخرى .
واحتفاله بهذا اللون من النظم باد في شعره . ولكن مدرسة المازني تعد المعارضة

(١) ص ٣٢٧/٣٢٨ من حصاد الهشيم

(٢) كتاب بشار بن برد ص ١٠٥

ضرباً من التقليد إن جاز له أن يسمى ابتداءً ، فأحرى به أن يسمى الابتداء التقليدي . وقد عارض المازني والعقاد نونية ابن الرومي وهزيمته ولكن هذا لفرط إعجابهما به واعتدادهما بشعره ، لاسيما نونيته التي نوها فيها كثيراً (١) . حتى ليعدها المازني من القصائد (البشرية) « ولها بينها أخص موضع (٢) » .

فالمعارضة ليست مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوقي ، ولكنه الإعلان عن ابن الرومي والإشادة به بدليل أنها لم يعارضها سواه .

ومدرسة المازني والعقاد وعبدالرحمن شكرى لم تعترف بالبيت وحادثة القصيدة .

وقد نقد العقاد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل فهد بين يديها بأن (العيوب المعنوية التي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمداخل ، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم ، عيوب أربعة وهي بالإيجاز : التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر (٣) .

والمدرسة الأولى تعيب على الثانية عنايتها بالألفاظ ، وهي عرض في رأيها دون الجوهر الذي يتمثل في الخلجات النفسية والمشاعر الإنسانية التي يحتفل الفن بألوانها بها ، ويستمد منها قيمته ، والتي يعنى الأدب خاصة باستشفافها والترجمة عنها حتى لتحس وتدرك . إن الفن ذاتى شخصى وهو بألوانه يتمثل في قوة التعبير النفسى ووضوح الحالة النفسية فيه . فالرسم تعبير لوني عن حالة نفسية والفن إحياء اللون لا اللون نفسه ، وتكليف الرخام بحيث يحمل تعبيراً هو فن النحت . . وفن الأدب في قدرة الكلمة على الترجمة الكاملة عما في النفس . ونحن نأخذ على البلاغة القديمة أنها صيرت الغلاف هو الفن حين نظرت إلى الكلمة برنينها وتقطيعاتها دون سائر الاعتبارات الفنية .

(١) نونية ابن الرومي المشار إليها هي التي مطلعها :

أجنبتك الوجد أغصان وكشبان فيهن نوعان . تفاح ورومان
وفوق ذنبك أعنان مهدة سود لهن من الظلاء ألوان

(٢) حصاد المشيم ص ٣٠٦

(٣) الديوان — الجزء الأول ص ٥٤ . والديوان كتاب في النقد والأدب اعتمز المازني والعقاد إصداره في عشرة أجزاء وأعلننا هذه الرغبة على الغلاف . ولكنهما لم يتما غير جزئين ظهرهما سنة ١٩٢١ . وكان المازني وقتئذ محرراً بجريدة الأخبار ، وكان العقاد محرراً بجريدة الأهرام .

ولقد كان المازنى من هذه الناحية شاعر أجدداً ولا أقصد بالتجديد هنا التغيير فى قالب الشعرى ، ولكن التجديد الذى أعنيه يتمثل فى صدق تعبيره عن نفسه إذا تغزل أو وصف أو تمنى أو يثس ، حتى حكمه بمعناها تجاريه الخاصة فهو لا يقلد فيما الحكاء من الشعراء أو غيرهم . وقصائده العيون سواء كانت عاطفية أو سياسية إنما كانت صدى لافعالات نفسه ، ولم يكن الباعث عليها وحى المناسبة أو دفع خارجى . والفنان الحق حين ينبعث عنه العمل الفنى فإنما هو انبعاث تلقائى فإذا دخل فى حسابيه إرضاء الناس واستهواؤهم ضعفت الفنية فيه .

ونحن إذا استحضرنّا الباب الذى تكلمنا فيه عن مقومات شخصية المازنى ، نجد قد اجتمعت له أدوات الشاعر الموهوب من رهاقة حس وسعة خيال وقدرة على التعبير . وإذا كان الشاعر لا بد له فى مستهل حياته الفنية أن يتأثر بمن سبقوه بحكم دراستهم لهم ، فإن أبعد الشعراء أثراً فى المازنى الشريف الرضى من شعراء العرب ، وشيللى من شعراء الانجليز . سألته مجلة الهلال . . ما هو الكتاب أو الكتب التى طالعتموها فى شبابكم فأفادتكم وكان لها أثر فى حياتكم ؟ . . . فكان جوابه « هما كتابان وجهنا نفسى هذا التوجيه . . . ديوان شيللى الشاعر الانجليزى ، وديوان الشريف الرضى الشاعر العربى . . بهما بدأت مطالعاتى الجديدة ، على خلاف العادة ، وعلى أثرهما استنزفت أياى فى معاناة الأدب . ولا أدرى أى شىء آخر غير الأدب كنت حقيقة أن أنصرف إليه وأتحلى لطلبه لو لم يقع إلى هذان الكتابان . ذلك أنهما جاءانى هدية ، فأما أحدهما فن صديق لى كان يتعلم فى إنجلترا ولم يطل عمره حتى ينبئنى بالباعث له على هذا الاختيار ، وأما ثانيهما فن زميل لى بالمدرسة . وكنت فى ذلك الوقت أفقر من أن أطمع فى شراء كتاب له قيمة . وكان بحسب أهلى الاتفاق على تعليمى . وقد قرأت قبلهما شيئاً كثيراً من أمثال ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن ، ولكنى لا أعلم أن هذه الطبقة من الكتب كانت تنبسط لها نفسى أو ينفسح لها طبعى (١) . »

وهناك شاعر ثالث من الموالى أثر فيه تأثيراً عميقاً ولعله أثر الشعراء عنده فى الأدب العربى كله وذلك هو (ابن الرومى) . وقد أعلن عن إشاره له فى

حصاد الهشيم حين قال (إنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر ، لا أن نحله لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ، وأن نجيبه إلهيم ونفريهم بقراءته والإقبال على مطالعته . وابن الرومي ، يعد أحب شعراء العرب إلينا ، وأعزهم علينا ، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضى ساعة معه ولو كل أسبوع^(١) .

وقد قصر على ابن الرومي ثلث كتابه حصاد الهشيم . وقد عارض قصيدته النونية والهمزية .

ولعل من أثر الشعراء الثلاثة فيه أن كان شعره غنائيا كله . . وقد أخذ من الشريف الرضي الجزالة في الأسلوب . وهو كابن الرومي في التصوير الملون . وكلاهما لا يقنع بالصورة ، بل يستخرج منها الفكاهة وفي هذه الفكاهة يث ما يريد من معان .

* * *

وقد تأثر المازني بالشعر الإنجليزى من حيث الموضوع وأسماء القصائد . فالأسماء التي خلعها المازني على قصائده من مثل (الوردة الذبالة)^(٢) وهي من قصائد الجزء الأول من ديوانه ، هذه القصيدة وغيرها مما حاكى المازني نطالها في كتاب The Golden Treasury وهو مجموعة من الشعر الإنجليزى لشعراء مختلفين .

وما يسترعى النظر أن المازني حين استوحى بعض معاني شعراء الغرب الذين راقوه ، ونقل بعضها الآخر إلى العربية ، لم يشر إلى هذا في حينه كدأ به في تسجيل كل شيء يتعلق به وكما تقضى بذلك الأمانة العلمية . . والمازني يعرف هذا جيدا ، ومن ثم فإغفاله ذكر المصدر الذي اقتبس منه لم يكن سهواً عارضا بل عمدا مقصودا . ولعله خيل إليه أن العصر الذي أصدر فيه ديوانه يبعد عليه أن يفتن إلى السر لا لشغاله عن أدب الغرب بتقليده للأدب العربي القديم . . وهو لا يزعم لنفسه أنه يكتب للأجيال المقبلة إذ هي (أحق بأن يكتب لها نقر منها)^(٣) . . ولكن المازني لم يطل به الإغضاء ، فقد استدرك في أخريات سنيه ما فاتته . فكتب عن إنتاجه الأول شعره ونثره يقول (كان أدبى في ذلك العهد دراسات في الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريباً ، وشعراً لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً

(١) حصاد الهشيم ص ٣٤٩/٣٤٨

(٢) قصيد الوردة الذبالة ص ٤٨١ من كتاب The Golden Treasury

(٣) حصاد الهشيم ص ٤٢٩

صحيحاً ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرقى وغربى أكثر من الاستعداد من التجريب . (١)

وعلى كل حال فقد تصدى النقد (٢) للمازنى إذ لم يكذب يصدر ديوانه حتى تصدت له صحيفة « السفور » بهذا النقد : [لما رأى أن لا بد له من نصرته المذهب الجديد القائل بترك التقليد ، ورأى أن باب الدواعى مغلق دونه ، جعل يرمى بحجر غيره فى رماده ليثب من ذلك ناراً ! وفقت له عبقرية حيلة ، زاده اجتهداه نفوذاً فيها . وهى الباس معانى الشعر الأفرنجى ، ثياباً من الألفاظ العربية فتكون لذلك أساليبه خاصة به لا شرقية ولا غربية لكنها بين بين . وما يدل على سعة اطلاعه ولطيف مدخله فى تلك الطريقة التى اخترعها ، أنك تراه يجمع لك فى قصيدة واحدة بين قول الشريف وشكسبير وابن الرومى وبرنز والمثنبى ودرموند ، حتى لا يكون مقلداً شاعراً بعينه . (٣)

وأشار الناقد بمراجعة قصيدة الشريف فى بهاء الدولة وقصيدة المازنى « أمانى وذكر » مقررأ أن ما بقى من قصيدة المازنى وأوله « ياليت حبي وردة » هو يأمجه لبرنز (٤) .

وفى مقال آخر أخذ الناقد (٥) على المازنى انتحاله لقصائد الشعراء انتحالا ومثل لهذا على النسق الآتى :

القصيدة	الشاعر	الطبعة
رقية حسناء	شلى	ورنز ص ٥٣٥
مناجاة ملاح	هينى	بوهن ص ٢٤٣ ، ٢٤٤
أمانى وذكر	برنز	كلنز ص ٥٠٢
قبر الشعر	هينى	بوهن ص ٤٢
فتى فى سياق الموت	هود	(الكنز الذهبى) مكملان ص ٢٥٦
الكهف مناجاة الهاجر	برنز	كلنز ص ٦٠٥ وما بعدها

- (١) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس سنة ١٩٤٦)
 (٢) هذا تعليق سريع استوحته مناسبة حديثنا عن تأثره بالشعر الانجليزى ولكن تفصيل ما أخذه المازنى عن غيره يأتى فى فصل « المازنى المترجم » .
 (٣) السفور فى ١٤ مارس سنة ١٩١٨ يامضاء : م . ع . الأول .
 (٤) راجع ديوان برنز طبعة كلنز ص ٥٠٢ .
 (٥) الناقد السابق (م . ع . الأول) .

كما أتى الناقد في معرض الاتحال بأبيات للشريف وأخرى للمازني :
الشريف :

طأطأت لحظ العين حين خطا والبين يرمقني وأرمقه
واللثم يركض في سواقفه وتكاد خيل الدمع تسبقه
الجسود ينهأ ويأمره والدهر يرجوه ويفرقه
أبدت خبي المجد طلعه وأذاع سر الفضل منطقه
وإذا تأمل شخصه ملك أومى إلى قدميه مفرقه

المازني :

ودعته والليل يخفرنا والبدر يرمقني ويرمقه
والماء يجري في تدفقه ويكاد ماء العين يسبقه
والدل ينهأ تمنعه والحب يأمره ترفقه
لما رأيت الليل زابلنا وأذاع سر الصبح مشرقه
طأطأت لا أرنو لهجته فالحسن يطغى الصب روقه

ولكني أرى أن الصورة غير الصورة ، وأن المشابهة تنحصر في بعض ألفاظ
إن دلت على شيء فإما تدل على أن المازني حين نظم قصيدته كان يلح الشريف ،
— وهو من الأثيرين عنده — وكان تمتلئ الذاكرة والنفس بمعانيه وألفاظه ،
حتى أنه لم ينبج من أسره بمثل في اللفظ والروح الشعري .

ولم تكن القصيدة العربية قديماً تحمل اسماً ، ولكن الأدب المصري الحديث
عملاً في المدرستين الإنجليزية والفرنسية خلغ الأسماء على القصائد متأثراً
بالآداب الغربية .

* * *

وللمازني ديوان من جزئين ، وله شعر لم يطبع بعد . وقد بدأ في نظم الجزء
الأول من ديوانه في سنة ١٩١٠ وطبعه سنة ١٩١٣ . وطبع الجزء الثاني في أواخر
سنة ١٩١٥ وأوائل سنة ١٩١٦ على التقريب (١) .

(١) لم استطع معرفة التاريخ على وجه التحديد من ديوانه لأنه ليس مثبتاً به ، فلجأت إلى
سؤال الأستاذ العقاد الذي أجاب بترجيح التاريخ المذكور . (٩٠٠) (٩٠٠) (٩٠٠)

والجزء الأول من ديوان المازنى تعلوه مسحة من الحزن تمثلها قصائده (الماضى) و (الدار المهجورة) و (الجمال إذا هوى) و (الإخوان) و (فتى فى سياق الموت) و (أحلام الموتى) و (ثورة النفس) و (الوردة الذابلة) و (بعد الموت) و (مناجاة شاعر) والقصيدة التى جعل عنوانها (إلى صديق قديم) و (قبر الشاعر) و (عتاب) و (السلو) و (ثورة النفس فى سكونها) و (هيهات بابل من نجد) حتى فى القصيدة التى يستقبل فيها صديقاً،^(١) والأبيات التى كتبها إلى صديق له،^(٢) وقصيدة الوطنية . والقصيدة التى دعاها (إلى عتاب) وقصيدة الحروب . ولم ينس أن يعقد من من سحائب الحزن نوابته الطويلة التى عارض فيها ابن الرومى شاعره الأثير ومنها هذه العبرات :

يا ليت لى والأمانى إن تكن خدعاً	لكنهى على الأشجان أعوان
غاراً على جبل تجرى الرياح به	حيرى يزافرها حيران لهفان
والبحر مصطفي الأمواج تحسبه	هيجة طرب مثلى وأشجان
إذا تلفت فى خضرائه اعتلجت	آذيه فلسرى منه إعلان
خل القصور لخالى الذرع يسكنها	وخير ما سكن المعمود غيران
حسبى إذا استوحشت نفسى لبعدهم	بالبحر أنس وبالأرواح جيران
لا كالرياح سمير حين ثورتها	إذا ما لاسرارها فى الصدر اجنان
تفضى إليك بنجواها زمازما	نم الصباح بما يطويه ادجان
إذا الفتى كان ذو شجو يمسد به	معذباً بالمنى من معشر خانوا
فنعم مسكنه غار له أبداً	من السحاب قلادات وتيجان
ونعم أقرانه بحر له زجل	وساقيات لها سجع وأوزان
وما أبالى وقد أصبحت مطرحة	إذا خلعت لى من الإنسان أوطان
مابى إلى الناس إطراب فأقدمهم	إذا اعتزلت وهل للداء فقدان
بينى وبين الورى بون فاحج بأن	يكون بينى وبين الناس وديان
إنى شغلت بمعارض أخى ملل	فأست أدرى أفوق الأرض سكان
سيان عندى إذا ما زور عن نظرى	وأظلم الجو لإنسان وغيران

(١) ديوان المازنى ج ١ ص ١٠٦ (٢) ص ١١٥

وما على وليس الناس من أربى إن قطعت بيننا بيد وغدران
هيات آنس بالإنسان ثانية من يألف الكاس يألم وهو صديان
خل الرياح تناجيني وتعزف لى فللرياح كما للناس الحان
إن يستخف بما ألقى أخو عنف لا رفق فيه فإن البحر حنان
تسليك منه وإن أشجتك روعته وقد تسرى من الأشجان أشجان
والبحر للنفس مرآة ترى صوراً منها بها ولعجم الموج تبيان
ومن ذلك اللون الكافى قصيدة (الملل من الحياة) بل القصيدة التى اختتم بها
الديوان . وهذه القصائد التى أشرت إليها يبلغ عددها أربعاً وعشرين قصيدة من
مجموع القصائد وعددها ثمان وثلاثون قصيدة ، أى أنها تبلغ ثلثى الديوان تقريباً .
فاذا جاوزنا العدد لاحظنا أن من بين قصائد الحزن مطولتيه التى عارض بهما
ابن الرومى ، فعارض الحمزية فى غضبته على صديق قديم فى ٩٨ بيتاً وعارض النونية
(فى مناجاة الهاجر) فى تسعة ومائتين من الآيات ، جاز لنا أن نعتبر الديوان
كله بصفة عامة ديواناً حزيناً داكن اللون .

وقد عزا الأستاذ العقاد هذا الحزن فى شعر المازنى إلى عصره الذى عاش فيه .
وهو عصر (طبيعته القلق)^(١) والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت
المسافة فيه بين اعتماد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فعشيتهم العاشية .
ووجد كل ذى نظر فيما حوله عالماً غير الذى صورته لنفسه حدائث العصر وتقدمه .
والشاعر بحبلته أوسع من سائر الناس خيالاً ، فألمه أشد من ألهم ، وإنما يكون
الألم على قدر بعد البون بين المنتظر وبين ما هو كائن ، فلا جرم أن كان الشاعر
أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطاً عليه ، ولا جرم أن كان ديوان شاعرنا
على حد قوله :

كل بيت فى قرارته جثة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه مثلاً يزفر بركان

* * *

والديوان بحزنيه معرض للوحات شتى يصور بعضها خواطر الوحدة والذكريات
التي تبعثها فى النفس . والذكريات فيها الحزين الشاحب وفيها السعيد المطرب . وفى

(١) مقدمة الديوان بقلم العقاد من ن ويؤيد هذا ما كتبه المازنى عن عصره فى ديوان النقد
الجزء الثانى ص ٢٩ وقد استشهدت به فى فصل (عصر المازنى) ص ١٧ من هذا الكتاب .

الديوان منى وعتاب . وآمال وآلام . وفيه حنين ويأس ورجاء . وفيه صبر ومصابرة وتأس وعزاء . وفى الديوان غدر من بعض الصحب يقابله بغدر مثله ، ووفاء من بعض أصدقائه يجازيه منه بوفاء . وفى الديوان من دنيا الحب خمر وكشوس ومراشف ساق وعدوبة نديم . وطيف حبيب غائب ، ونعيم حبيب واصل سيمير . بلاغته فى عينيه أعذب منها على لسانه . وفى الديوان تغنى بالجمال ، وعبادة للحسن ، وصلاة فى محراب الطبيعة ؛ صلاة تترنم بحسن الوردة ، وتخرج بالحن الطير ، ولا تنسى فى تأملاتها الكهوف والبروق والرعود والرياح والأمطار بل لا تفزع أن تذكر الجن والغيلان . والديوان بعد هذا صورة من الحياة فيه دموعها وفيه منها البسات العذاب .

أما شعره الذى لم يطبع فقد اتصلت بأهل بيته محاولة الوصول اليه ، فكانوا كراما وضعوا تحت يدي ما خطته يده بما لم يطبع . ومن بينه غير الشعر كتاب كان يعتزم طبعه باسم (فلسفة الشعر والنقد الأدبى) . ويبدو أنه لم يتمه فإن الذى أطلعت عليه منه كتب عليه المازنى بخط يده (مذكرات وملخصات يرجع إليها فى كتابة الكتاب) .

كما كتب المازنى على الكراسة التى دون بها شعره الذى لم يطبع عبارة (ديوان المازنى - الجزء الثالث - بقلم ابراهيم عبد القادر المازنى). وبها سبع قصائد (١) وأبيات قليلة متفرقة .

(١) أسماء القصائد كالآتى

١ - معاهدة غرامية والقصيدة كلها شجون . وقد نفى فيها الوفاء وأعلن الملل ومن أبياتها :

هذه كفى على خون اليهود	لاعلى الرعى — فهذا لا يكون
إنها دنيا كذاب وجعود	ولصدق النفس أولى لو يهون
هذه كفى على وشك الملل	كل نار سوف يملوها رماد
آه لو استطع تصديق الخيال	أو يكون الجهل شيئا يستفاد

٢ - خواطر فى الموت

٣ - الذكر

٤ - النساجون الثلاثة

٥ - « غدا »

٦ - خواطر الارق — ملل النفس

٧ - تهنئة صديق . والأبيات المتفرقة عبارة عن بيتين بقيا من قصيدة رثى بها وابنته ثم أربعة أبيات أرسلها إلى العقاد وكان عزاء عنها .

وقد وضع المازنى عند كل قصيدة تاريخ نظمها مما يتضح معه أنها جميعا نظمت ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٠ . وهى فترة ضيق وألم فى حياة المازنى فلا عجب أن كان هذا الشعر من اللون الكابى الذى نظم منه ديوانه الأول . ولعل الوصية التى اختتم بها هذه القصائد تصور هذا الضيق والألم والمرارة حتى ليخيل إلى من يقرأها أن صاحبها قد استحال بركانا يزفر .

وهذه الوصية هى أهم ما لفتنى فى هذه الكراسة . وقد كتبها على مثال وصية هينى الشاعر الألمانى . وإن غرابة هذه الوصية لتدفعنى إلى تسجيلها هنا ، لاسيما أنها ليست منشورة فى غير هذا المكان حتى يمكن الاكتفاء بالإشارة إليها .

وصية شاعر

على مثال وصية هينى الشاعر الألمانى

هذه وصية بشعة فى رأى الكثيرين ولاريب . وسيعتدونها دليلا على الخرق ولؤم النفس . وربما ذهبوا الى أبعد من هذا الحد ، فأخذوا الأدب الحديث كله بجريقتى فى هذه القصيدة .

وعلى أن الوصية بعد ليست إلا صورة كلامية لما يقع بالفعل أوصيت بها أم لم أوص . ولكن ما يقع متفرقا وموزعا على الناس يروع ويفزع إذا ضم شتماته . وجمع فى جملة واحدة . فللقراء العذر إذا صدمتهم هذه الوصية . بيد أنى أسألهم وأعفيهم من مثوبة الإجابة ؟ ألا يجب المرء لعدوه كل سوء ويرجوه كل شر ؟ أليس كرهك مصادر شتموتك طبيعيا ؟

ليس هذا من كرم الخلق فى شىء ولا شك ، ولكن خداع الألفاظ عظيم . وما أكثر ما نموه بها حتى على أنفسنا ، وإن كان الأصل أن يغالط المرء غيره لا نفسه . ولكنه يألف الرياء والمغالطة والغش حتى تجوز عليه مثل سواه . وكرم الخلق صفة لا مدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بينه وبين نفسه : أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقيا .

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتى بقبول حسن ، فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحرير العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المؤلف فى الوصايا مذ كتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيدنهم .

سترخى على هذى الحياة الستائر
فهل راق هذا الخلق قصة عيشتى
تركت لهم من قبل موتى وصية
وهبت لأعدائى إذا كان لى عدى
وأوصيت للمحبوب بالسهد والضى
وبالجدرى فى وجهه ليزينه
وبالضعف والإملاق واليأس والجوى
وللشيب بالأوجاع فى كل مفصل
وكل سقام قد تركت لذى الصبا
وللناس ألوان الشقاء ولئن

وتطفأ أنوار ويقفر سامر
وماذا يبالى من طوته المقابر
نظير التى أوصت بها لى المقادر
هموى وما منه أنا الدهر نائر
وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالمرج المزدول والله قادر
وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وبالشكل فى الأبناء والجد عائر
وما كنت منه فى الحياة أحاذر
إذا مت لا آسى على من يخامر

هذه الوصية فيما تبدو رغبات يمرور من الناس له عند كل منهم وتر . لقدفاق المتنبى فى سوء ظنه بهم وقسوته عليهم ، حتى (الحبيب) حدث به أنا نيته إلى أن يتمنى له الجدرى والعرج والضعف والفقر واليأس والسقم . لتتقيه النواظر !

ولكن هذه التنبات فى نظرى مفتعلة كسائر الوصية ، لأنها تتنافى مع خلق المازنى الذى أوقفنا الدراسة عليه . فهو ليس جادا فيما يزعمه فى هذه الوصية وإنما هو لون من الإغراب يحنج اليه أحيانا . كما أنها بجلى من مجالى سخريته . وليس أدل على هذه السخرية من قوله :

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتى بقبول حسن فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحرير العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المؤلف فى الوصايا مذ كتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيدنهم .

وقوله :

وكرم الخلق صفة لاملول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد

رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بينه وبين نفسه ، وأنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقياً ،
وقوله :

وبالجدري في وجهه ليزينه وبالعرج المردول والله قادر
والسخرية في الشطر الثاني من البيت تقطر مرارة .

وهب أن المازني كان صادقاً في إحساسه عندما قال هذه الوصية : فهي ليست
أكثر من سورة غضب في ساعة ضيق مظلة لا تلبث أن تزول . وقد عرفنا من
صفات المازني أنه « كان سريع النوى إلى الرضا » (١) .

أما كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) فقد خطه في كراستين ، يؤسفني أن
أقرر أن ملزمات بكاملها من هاتين الكراستين ضائعة ، وأن الموجود مما كتب فيهما
عدة صفحات في كل منهما . حتى هذه الصفحات ليست متسلسلة فإن إحداها تحمل
رقم ٥ والتي تليها مباشرة تحمل رقم ١٥ وما بينهما ضائع . ولكن مقدمة
الكتاب (٢) - وقد سلت من الضياع - تدل عليه وتشرح موضوعه . لهذا أسجلها
هنا عسى أن تكون حافزاً لباحث في الأدب يدرس ما جاء فيها دراسة تعوضنا
ما ضاع علينا بضياع معظم هذا الكتاب .

والشعر خاصة - لا الأدب عامة - هو موضوع كتابنا هذا ، والذي عليه مدار
البحث وكان له التأليف والتصنيف . وهو باب واسع التصرف متشعب الأغراض
بعيد الغاية ، لا يزال يترامى بك من مسألة إلى أخرى ، ويفضي بك من آبدة إلى
شاردة . وهو أصول عامة واستقراء شامل مما هدانا إليه البحث والتفكير ،
ووفقنا إليه التقصى والتنقيب ، وأجناناً إليها الإطلاع . وهو أول كتاب من نوعه
في لغة العرب مذ كانت هذه اللغة إلى هذا العصر الذي نحن فيه . فإن العرب على
كثرة ما ألفوا ووفرة ما صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تكلفنا القول فيه والكشف
عنه والغوص عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب ، وأيسر تدبر لأغراضه
ومطالبه . ولست بواجد كهذا الكتاب كتاباً يجمع لك الأصول والفروع ويستقصى
لك الأطراف والحدود . ونعوذ بالله أن ندل بقولنا على أمة بل أمم أو أن نباهي
بعملنا هذا العرب والعجم . ولكن لأقل من أن ننبه القارئ إلى حق ونبأ صدق غير

(١) إبراهيم الكاتب ص ٢٥ .

(٢) ثابت بهذه المقدمة في المخطوط تاريخ كتابتها وهو ١٩١٨/٦/٩ .

راجين شكرا ، ولا متوقعين حمدا ، ولا باسطين عذراً . فإنبأى والله ، احتمال الناس صنيعتنا وتقلدوها ، أم أضعوا حرمتها وجحدوها .

واعلم أن ليس كل الكتاب بما ابتكرنا ولكنه كله ما ارتأينا وارتضيئنا . وقد ترى فيه آراء منسوبة إلى أصحابها فتلك التي عرفوا بالذهاب اليها واشتروا بارتياها حتى صارت علماً عليهم ورمزاً لهم . أما ما عدا ذلك مما يصح أن يسمت فيه كل إنسان لنفسه وجها يجرى عليه ، فلي وحدى الفضل في سداده إن كان رصينا ، وعلى دون غيرى عهدة الخطأ إن كان أفينا .

لا بل لا نخرج لى من تبعة حرف فى هذا الكتاب سواء فى ذلك ما اخترت وما ارتأيت ، فان الاختيار يدل على عقل المرء كالا ابتكار . وإنما يختار المرء ما يوافقه ويرضاه ، ويحمل عليه فكره ولا يتخطاه . وإن من أعجب مظاهر الجبن أن يتنصل المرء من دليل نقل كان يجادل به عن نفسه ويحتج به على خصمه .

وقد وضعنا فى آخر الكتاب فهرسين يرجع اليهما حديث العهد بهذه المباحث : واحدا لما وضعنا من الألفاظ ، واصطلحنا عليه لما ليس له مسميات فى اللغة العربية لغرابة هذه الأبحاث عنها وجدتها فيها مع شرحها وتفسيرها . والآخر لأسماء المراجع مع ملخص لكل منها ، وكلية فى بيان رأينا فيها وفى تقدير قيمتها ومنزلتها من الصواب . وقسمنا الكتاب إلى ستة أبواب تنطوى تحتها أغراضه . وكل باب منها يتفرع إلى عدة فصول . وهذه سياقة الأبواب بعد المقدمة والمدخل .

الباب الأول فى اللغة ونشوتها .

الباب الثانى د أصل الشعر

الباب الثالث د نظرية الشعر

الباب الرابع د الشعر والموسيقى

الباب الخامس د المذاهب الشعرية

الباب السادس د النقد الأدبى

وقد ترجم المازنى من الشعر الشرقى بعض رباعيات الخيام من فتزجير الد . وهذه نماذج منها :

أيه دعنى أغتتم هذا المدى قبل أن يطوى ترابى فى الثرى
حيث لا خمر ولا شدة ولا قينة كلا ، وما من منتهى
هات لى الكأس فما يجدى الفطن كيف يطوى تحت رجليه الزمن
قضى الأمس ولم يولد غد فكفانا اليوم ما دام حسن
يا أخلاى لقد كنتم شهودى حين دار القصف فى عرسى الجديد
طلق العقل عقيماً وغدت بنت هذا الكرم زوجى وعقيدى
كم بذرنا حكمة العقل سواء وتعمدت بكفى النماء
وتأمل . . ها حصادى كله جئت كالماء وأمضى كالهواء

لقد ترجم الرباعيات كثير (١) . ويقول الأستاذ العقاد إن فضل المازنى فى الرباعيات يظهر (بالمقابلة بينه وبين فتزجيرالد مترجم عمر الخيام وهو من كبار الشعراء المترجمين المعبودين . فانه تصرف فى عبارات الخيام حتى تيسر له أن يفرغها فى قوالبه الشعرية . أما المازنى فانه لم يتصرف قط فى عبارات فتزجيرالد وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تعذر المضاهاة فيه بين اللغتين (٢) . وقد عثرت فى الكراسة التى دون بها مذكراته التى كان يزمع جمعها فى كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبى) ، عثرت فى هذه الكراسة فى صفحة مستقلة (من الناحية الأخرى) على بضعة سطور عن عمر الخيام تنم عن أن المازنى درسه دراسة واسعة وأنه كان يعترم الكتابة عنه . وإنى هنا أسجل هذه السطور كما هى مصداقاً لما ذهب إليه .

عمر الخيام

ليس من المتصوفة .

١ — تهكمه على الصوفية .

(١) ويقابل الرباعيتين الأولى من ترجمة الأستاذ رامى عن الفارسية قوله :

سمعت صوتاً هائلاً فى السحر نادى من الغيب غفاه البشر
هبوا املاؤا كأس المنى قبل أن تملأ كأس العمر كالفدر

لا تشغل البال بماض الزمان ولا بآتى العيش قبل الأوان
واغتم من الحاضر لذاته فليس فى طبع اليبالى الأمان

(٢) بعد الأعاصير ١٥٥٠ .

٢ — استعداده الرياضى .

٣ — خلو كلامه من دلائل التصوف .

لكنه مع ذلك ليس أبيقوريا .

ما هى الأبيقورية .

الفرق بينها وبين الزنونية .

إذن ماذا هو

صححة الإدراك الأخلاقى ظاهرة فى شعره .

وهذه السطور كما ترى ، خطوط كبرى (١) أصلح ما تكون عناوين لفصول

«أرسة من كتاب يتناول شاعر الفرس الكبير .

وفى حصاد المشيم ترجم المازنى قصيدة لتوماس هاردى عنوانها (أتخفر

فوق قبرى (٢) .

والمازنى الشاعر لم يكن مجدداً فى القوافى والأوزان على الرغم من أن مدرسته كانت تدعو إلى التجديد فى أوائل الحركة الأدبية . ولعل أكثر أعضاء هذه المدرسة نزوعاً إلى التجديد فى هذا الباب هو الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، فقد نظم قصيدة من خمسين بيتاً لكل بيت قافية . وقد نظم المازنى قصيدة على نهجها ولكنه قطعها لأنه مغرم بالرنين والجرس الموسيقى . واكتفى بالنظم مستعملاً أحياناً القافية المزدوجة . وقد نظم مع صاحبيه العقاد وشكرى ثلاث قصائد أطلقوا على كل منها (أحلام الموقى (٣) . وقد نظم المازنى مرة أو مرتين على مثال الموشحات . ولكنه على كل حال لم يرجع عنده على ما يبدو أن يطرح القافية .

وقد اختلفت الآراء فى المازنى الشاعر . . . فالعقاد يراه شاعراً أكبر منه

كاتباً . وهو عنده لا يضارع فى التعبير عن إحساسه نظماً مهما يكن الموضوع .

(١) هذه الخطوط تدل فى نفس الوقت على دراسة المازنى للمذاهب الفلسفية مما يؤيد مذهبته إليه فى فصل ثقافة المازنى من أن كرهه لفلسفة الذى صوره واستشهدت به هناك بشوبه كثير من المبالغة ، وإلا فكيف يتجنبها كما يزعم هناك وهو هنا يفرق بين مذاهبها ، ولا يتبنى هذا إلا لدارس .

(٢) حصاد المشيم ص ٢٨٧/٢٨٨

(٣) راجع هذه القصائد فى مجلة البيان السنة الثالثة ١٩١٣ .

ويرى البعض عكس هذا ، فالأستاذ عبد السميع المصرى^(١) يرى أن المازنى الشاعر إذا أراد أن يعبر عن خواطر نفسه وخلجات قلبه ، يأتينا بشعر ضعيف متهاقت لم يتحرر من نزعة التفلسف كقوله :

مرت بنا فى الليل فنانة يا حسنها لو أن حسنا يدوم
والليل ساج شاحب بدره كأنما أضناه طول الوجوم
أمثل هذا الحسن لما يزل فى عالم الشر القديم العميم ؟
هب هذه الأبيات كما وصفها الناقد ، فهل يمكن الحكم على شاعر من أبيات
ثلاثة ؟ وما رأى الأستاذ الناقد فى الأبيات الآتية وهى للمازنى أيضا ، وهى
مقتطفة ... من نونيته التى عارض بها نونية ابن الرومى . والأبيات فى
وصف حبيب .

أرق من دمة التوديع طلعت	وقد تحمل للتوديع خلصان
وما ابتسامة ولها نين لفهما	بعد النوى وانصداع الشمل لقيان
يوما بأعذب من حسن تسربله	عليه منه على الأيام ريعان
عبدت فيه إلها كنت أكرهه	دهراً فأعقب نكرانيه عرفان
هذا نبى ولم يبعث وليس له	إلا الجمال وآى الحسن قرآن
آمنت بالعين عن طوع وفى سعة	وآمنت من نفوس الناس آذان
لو أنه كان فى وسعى ومقدرقى	أن ترسم للخط أفاظ لها شان
وأن أصور فى القرطاس فتته	لقات الناس هذا منك بهتان
سحر لعمرى لم يمنحه من أحد	إلا الملائك لا أنس ولا جان
وشاعر لبسق التصوير يحكه	إحكامه وخيال الفحل معوان
يكسوه من شعره ثوباً بخله	وليس يبلى جديد الشعر أزمان

لقد حكم الأستاذ الناقد على الشاعر من المثال الذى أتى به حكما عاما ، فهل هذا
النموذج من الشعر الضعيف المتهاقت أيضا ؟ وإذا كان يسم بالضعف مثاله فقط ،
فأين الشاعر الذى سلبت أبياته كلها على التجريح ؟ . كتب الأستاذ العقاد فى مقدمة
الجزء الأول من (ديوان المازنى) أنه (كما يكون التفاوت فى الأساليب بين شعراء
الأمة دليلا على حياتها ، وتنبه الطباع فى أبنائها ، يكون التفاوت فى شعر الشاعر
دليلا أيضا على حياته وطبعه . ولقد سمعت أديبا يعيب شاعرية المتنبي ويصغرها

لبعد ما بين جيده ورديته . وهو الآية على شاعريته عندى إن لم تكن آية سواء لأن .
الشاعر قد يحكم قلبه ، ويدعو الألفاظ فتسعهفه . ولكن لا يحكم طبعه . ولن يكون الطبع
عند دعوته . بل إنما الإنسان عند دعوة طبعه . وهو رهن بما توحى إليه سجيته (١)
على أن الجيد والردىء إنما يقاس بمطابقته للشعور . فالشاعر يحاول فى تهيمته
الصورة اللفظية بحيث تطابق شعوره ، فإذا طابقت الألفاظ شعوره فشمعره جيد . أما
المفاضلة فى الشعر من حيث الألفاظ فقط فلا قيمة لها فى المذهب الجديد .

ويعلل الأستاذ عبد السميع رأيه بأن (المازنى النثر أشعر من المازنى الناظم
أى أن المازنى أقدر على تصوير خواطره وهو أجسه نثراً منه نظماً) (٢) .

ثم يقول (وكأنى بالمازنى قد اقتنع بهذه الحقيقة فأقبح أخيراً عن نظم الشعر
وكرس قلبه للنثر ، لا سيما وأن النثر أنسب للمهمة التى نصب نفسه للقيام بها . .
أى الثورة على ما تواضع عليه الناس من تماليد أدبية واجتماعية ، وما تتطلبه
الثورة من سرعة ، النثر بها أخلق وعليها أقدر .

ولعل المازنى أيضاً قد آثر التحرر من ضرورات القافية ليبسط أفكاره فى
حرية ووضوح يتلاءم وروح العصر ومطالب القراء ، لا سيما أوساط القراء الذين
يؤثرون السهولة والوضوح على اكتناهم رأى الشعر ، والغوص على معانيه ، وتعنية
النفس فى تفسير كنيائاته واستعاراته وحكمة تراكميه (٣) .

ويعلل المازنى انصرافه عن الشعر فى المقدمة التى صدر بها ديوان العقاد بقوله :
(كلما قرأت شيئاً أسأل نفسى . . هبى لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه فإذا
كنت أخسر ؟ وأى نقص كنت حرياً أن أجسه . . ولقد نصبت هذا الميزان لنفسي
فانتهيت إلى أنه لا خير فيما قرضت من الشعر . وأن الأدب المصرى لا يزيد به
ولا ينقصه إذا فقدته . فكففت عن النظم ونفضت يدي من القريض) (٤) .

وقد يبدو تعليل المازنى هذا تأييداً لما ذهب إليه الأستاذ عبد السميع فى سبب
خلوصه للنثر دون الشعر .

(١) مقدمة ديوان المازنى ص « ح »

(٢) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

(٣) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣ (٤) مقدمة ديوان العقاد ص ٤

ولكنى أحسب أن هناك ظروفا مادية وأدبية وشخصية عزفت به عن صوغ القريض . فالشعر يستطيع أن يصور الحياة ولكنه لا يستطيع أن يقيما . هذا وقد وافق تفتح شاعرية المازنى عصرأ كان لآمر مالا يذكر فيه غير شوق وحافظ ومطران . وكانت الصحف وأدوات النشر جميعا تبدو كأنها وقف على هؤلاء . وكان فى المازنى أنفة وقلة اكتراث معا فلم يحاول اللفت اليه ، ولم يبال ذكرته الصحف أم تغافلت عنه . ثم أضف إلى هذا الكساد الأدبى ضعف ثقته بشعره . كان يقيسه إلى النماذج المثالية التى أطلع عليها عند الشريف الرضى وشكسبير ودانتى وأضرابهم فى الأدبين العربى والغربى ، فزهده غير طامع فى أن يضيف شيئا إلى ما قالوه ، مع أنه يعتقد أن الشعر لا ينضب معينه ، وأن (الشاعر الفحل لا يخمل أغاه الفحل ، إذا أخمل العالم العالم ، لأن العلم لا يقف عند حد فهو أبداً فى تقدم . ولعل خير الكتب العلمية أحدثها . فالجديد منها ينسخ القديم . ولكن جمال الشعر فى أنه ليس قابلاً لشيء من هذا (النوع) من الزيادة والتقدم ، لأنه ابن الإرادة والإحساس . ولأن العلم اكتسابى ، والشعر وحى وإلهام . وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة الزرد لها أكثر من جانب واحد . فإن أمريت فى هذا فارجع البصر فى القرون الخالية . . هل ترى شكسبير غرض من دانتى ؛ أو دانتى من هومر ؟ أو ابن الرومى من المتنبى ، وإن كان هذا مدينا له بأكثر مما يدرى الناس ؟ وليس يعنى هذا أن الشعر جامد لا يطرأ عليه تغيير ولا يلحقه تحول ، وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسع أفاقه مثلها ولكنه كالبحر لا يزيد ولا ينقص (١) .

ويقول (وتعجبنى كلمة كتبها جيته إلى معاصره وزميله شيللر . . قال « لقد عادت النفس فحدثتني أن أنظم فى قصة (وايم تل) قصيدة ، ولست أخشى على من روايتك ولا بأس عليك منى ، ولا بأس على منك (٢) .

ونحن إذا قرأنا ديوان المازنى نجده كله شعراً غنائياً فهو لم يبتكر فى الشعر من حيث الأغراض ، ولم يسجل لنا شعراً قصصياً أو شعراً تمثيلاً على نحو ما قرأ فى أدب الغرب . فظهر التجديد فيه يتمثل فى صدق الإحساس ، وصدق الأداء فى عبارة موحية ، ذلك الصدق الذى أشاد به .

ودليل صدق المازنى فى شعره أنه لم يداج فى شعوره. فلم يمدح شخصاً أو لى بدمه، ولم يجعل من نفسه بوقاً لأحد مهما يبلغ سلطانه. ونحن نقرأ ديوانه فلا تقع على إطرء لوزير أو تمجيد لملك، بل عتاب على صديق أو غناء بمردة، أو شجى بآلام النفس الإنسانية، أو طرب بأفراحها ممثلة فى نفسه الشاعرة.

ومازنى إذا خلص له المعنى أداه فى اللفظ الذى يسلس له فى غير كد أو اعنات. وهو يضيق بجباد الألفاظ فيصرخ وبه من سائح اليأس خاطر (يا ضيعة العمر.. أقص على الناس حديث النفس، وأبشهم وجد الغاب ونجوى الفؤاد فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه.. كأتى إلى اللفظ قصدت،. وأنصب قبل عيونهم مرآة للحياة تريهم — لو تأملوها — نفوسهم بادية فى صقالها، فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها، وهل هو مفضض أم مذهب وهل هو مستملح فى الذوق أم مستهجن. وأفضى اليهم بما يعي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان نذك. ما لهم لا يعيرون البحر بأعوجاج شطآنه وكثرة صخوره! يا ضيعة العمر.) (١)

ونحن لا نستطيع أن ننظم المازنى فى سلك واحد مع شوق وحافظ ومطران، فهذه مدرسة أخرى تختلف اختلافاً كبيراً إن لم يكن كل الاختلاف عن مدرسة المازنى. وإنما يأتى المازنى فى مقدمة الشعراء المحدثين.

الفصل الثاني

المقالة

سبق لنا القول أن المازني الفنان شاعر وناثر . وقد قدمنا الكلام عن شعره مرقاة إلى الحديث عن نثره وهو الجانب الأوفر والأهم من إنتاجه الأدبي . والمستعرض لآثاره يجده لم يقف بالنثر عند باب واحد من أبوابه وهي شتى . . . فقد كتب المازني في المقالة بألوانها كما كتب في القصة والأفصوصة . وتناول النقد الأدبي كما مارس الترجمة، واشتغل بالصحافة كما اشتغل بالتأليف . وظل عمره كله كدورة الفلك لا تكف عن الدوران . ولعل مقدمة صندوق الدنيا تصور هذه الحركة الدائبة التي ندعوها في دنيا الأدب (المازني) . ولا غنى لي في هذا المقام عن اقتطاف فقرة من هذه المقدمة لعل فيها بلاغا . ومن هذه المقدمة قوله :

(كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري . وأجوب به الدنيا ، وأجمع مناظرها ، وصور العيش فيها عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الحياة الكبار . فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر - الذي شبر فيافي الزمان وماله منتقب سوى آماله وهي لوافح ، ونجم سوى ذكرى نورها خافت . لهذا سميت صندوق الدنيا .

ومن هذه المقدمة قوله (أنا زوج الحياة الذي لا يستريح من تكاليفها . أقوم من النوم لأكتب . وآكل وأنا أفكر فيما أكتب . فألتهم لقمة وأخط سطرأ وبعض سطر ، وأنا م فأحلم أني اهتديت إلى موضوع .

وأشتاق إلى أن ألاعب أولادي فيصوني أن الوقت لا ينفصح للعب والعبث وأن علي أن أكتب . وأرى الحياة تسحر تحت عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها أو أسوم سرحها . ولكن المطبعة كجهم ، لا تشبع ولا تمل قولة « هات » .

وأكون في المجلس الحالى بحسان الوجوه رفاق القلوب وبكل من يتحسر ميار
على مثلها ويقول:

آه على الرقة في خدودها لو أنها تسرى إلى فؤادها

فأشرد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن، وأروح أفكر في كلام أكتبه صباح
مجد . وأشرب فلا أسهو . وأضحك فلا أراى أهو . ويضيق صدرى فأتمرد وأخرج
إلى الطرقات أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فإذا بى أقول لنفسى إن كيت
موكيت مما تأخذه العين يصلح أن يكون موضوع مقال . فأقنط وأكر راجعا إلى
مكتبى لا كتب . . وهكذا كأتى موكل بفضاء الصحف أملىه . كما كان ذلك الشاعر
القديم المسكين موكلا بفضاء الله يذرعه (١) .

.. أنا أكتب في الأسبوع مقالين . فجملة ذلك في العام تبلغ المائة . وكل مائة
مقال تملأ خمسة كتب كهذا (يعنى كتاب صندوق الدنيا) فيسكون لى إذن بعد
عشرة أعوام - إذا ظلت هكذا - ثلاثون كتابا غير ما أخرجت قبل ذلك . أى أن
كتبى أنا وحدى تملأ مكتبة صغيرة يجد فيها القراء ما يشتهون ولا يعدمون منها
جمعة أو سلى . وصاحبها لم يستفد إلا العناء . (٢)

هكذا كانت حياة المازنى كفاحا سلاحه قلم . وللمازنى نحو ثلاثين مؤلفا سياسيا
بيانها فى ختام هذه الرسالة . وله مجلة باسمه سماها (الأسبوع) ، وهى أدبية سياسية
ولكنه أصدر منها أربعة أعداد وتوقف وكان ذلك قبل الحرب الثانية . وكتب
المازنى سلسلة مقالات لكل من السياسة الأسبوعية ، والأخبار والجديد ، والبلاغ
والاساس وأخبار اليوم والحلال والرسالة والثقافة . وله فى البلاغ سلسلة مقالات
بعنوان (حياة الخوف من الحياة) . وله (فصل فى الكتب والناس والفيران والفيلة)
وهو مأخوذ عن كتاب Mice & Men by Steinbeck وإن جارى القدامى فى
تسميته (فصل) وإضافة الكتب والفيلة إلى العنوان .

وله فى البلاغ أيضاً سلسلة مقالات عن الجاحظ .

والمقالة أزهى الألوان فى نثر المازنى ، ومن ثم آثرناها بالتقديم على سائر
الأنواع الأخرى .

والمقالة تفرق عن الخطبة والقصة والأفصوصة التي هي تعبير بالأشخاص والأحداث عن المعاني والأفكار .

وكلمة مقالة مأخوذة من القول . جاء في القاموس^(١) : القول الكلام أو كل لفظ مذل به اللسان تاماً أو ناقصاً والجمع أقوال وجمع الجمع أقاويل . أو القول في الخير ، والقال والقيل والقالة في الشر . أو القول مصدر والقيل والقال اسمان له . أو قال قولاً وقيلاً وقولة ومقالة ومقالاً فیهما .

وظاهر من كلام القاموس أن المقال والمقالة شيء واحد . وجاء في لسان العرب ج ١٤ (قال يقول قولاً وقيلاً وقولة ومقالاً ومقالة) وأنشد ابن بزي للحطيمية يخاطب عمر رضى الله عنه :

تحنن على هداك المليك فان لكل مقام مقالاً

والمقالة ليست دراسة ولكنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز . وهي في مدلولها الحديث ثرثرة بليغة محببة يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهى^(٢) . والمقالة تقابل الفصل وهو جزء من كتاب يقصره صاحبه على بحث وكأنه كتاب صغير كما فعل الجاحظ في الجزء الثالث من كتابه (البيان والتبيين) حين ذكر مطاعن الشعوية على العرب في شأن العصا وآلات الحرب وردده عليهم .

والمقالة بمدلولها الحديث الذي لا يعترف بالتنظيم والتبويب والمنطق نجدتها عند الجاحظ . فالبيان والتبيين مثلاً بأجزائه الثلاثة مجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منها الجاحظ إلى فكرة أخرى وإن لم يجمعها رابط .

بل إن المقالة أقدم في العربية من الجاحظ . وإذا كانت الصحف ميدان المقالات اليوم بمختلف أغراضها فإن العصور التي ضاق فيها نطاق الكتابة ، لم تعرف الصحافة بذلك الشكل الواسع المنظم الدقيق الذي تتسم به اليوم . كان الخطباء والشعراء هم مقالاتها السيارة التي تعبر عن رأيها وتعرض حجتها ، بل لعلمهم كانوا صحافتها التي تجمع عدة فنون كتابية .

(١) القاموس المحيط جزء ٢

(٢) ويعرف الأستاذ العقاد شروط المقالة الحديثة فيقول : (ينبغي أن تكتب على نمط المناجاة والأسماء وأحاديث الطريق بين الكاتب وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة والافضاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية) كتاب فرنسيس باكون ص ٨٢ للأستاذ العقاد

أما في العصر الحديث فإن كلمة مقالة ترجمة للاصطلاح الانجليزي essay وهي موضوعة في الأصل لتجربة تُمثل أو صورة تعمل من الشمع قبل النحس أو المرمر أو الرخام. والمقالة في الأدب تفسر هذا فهي وصف لتجربة مرت بصاحبها. فالأستاذ السباعي في كتابه (الصور) أنشأ مقالة عن الدكاكين وهي على نهج مقالة On Shepping للى هنت Leigh Hunt كاتب المقالة الانجليزي. وقد كان المازني يقتدى به في المقالة. كما قرأ مقالات (مسنجهم) في مجلة The Nation وهي مجلة إنجليزية يعد أسلوبها من أحسن الأساليب في الصحافة الانجليزية.

ولا ندحه لنا هنا عن الخوض في أنواع المقالة حتى نحدد مكان مقالات المازني، وإلى أي حد ساهم في فن المقالة بأنواعها.

والنوع الأول هو ما يدعى في الإنجليزية Study. وهو عبارة عن بحث قوى شامل سواء أكان ذلك البحث أدبيا أو علميا. ومثل هذه الأبحاث تعنى بها المجلات الشهرية، أو التي تصدر كل أسبوع كمجلات الكتاب والهلل والمقنظف أو الرسالة والثقافة.

وكتب المازني (حصاد الهشيم) و (قبض الرمح) و (خيوط العنكبوت) زاخرة بهذا اللون من المقالة الذي يطلق عليه Study. ويكفي أن تقرأ له في حصاد الهشيم بحثه في (اللغة والكلمات) ليصح عندك ما نقول.

والنوع الثاني من المقالة هو ما يطلق عليه في الإنجليزية كلمة essay وأول من وضع المقالة بمعنى essay على الأسلوب الحديث وبرع فيه مونتيه ولا مانيه من الفرنسيين، واديسون وسويفت من الإنجليز. وكان إديسون يعتمد كتابة شيء في مقالته كقصّة أو فكرة. وتدخل المقالة الصحفية تحت كلمة essay كمقالات المازني في السياسة الأسبوعية وأخبار اليوم وغيرهما من الصحف السيارة في عصرنا.

والمقالة الصحفية عادة تتضمن فكرة تدور حول موضوع واحد. فهي إذن محدودة الغرض ولذا تسمى بالمقالة القصيرة.

ولما تطور الرأي العام بحكم الحرب في سبيل الرزق والتراحم عليه زحمة ليس فيها رحمة، وكان لا بد للكاتب أن يعيش وقد تشعبت أغراض الحياة، ولا يسع كل إمرء أن يتوافر على القراءة وقتا طويلا، كان من شأن هذا كله أن أصبحت

الغالبية تتطلب غذاء سريعاً لتلهمه في دقائق معدودات. ومن هنا راجت المقالة القصيرة. والكتاب الفطن يؤثرها الآن، لأنه يعرف أن القارئ يقرأ له ولغيره من الكتاب، فإذا أطال عليه انصرف عنه.

والمقالة القصيرة تكاد تكون مقصورة الآن على رجال الصحافة والعاملين فيها. وقد تطورت المقالة الصحفية المصرية الحديثة في يومها الحاضر عن الأمس تطوراً كبيراً. فقد كانت المقالة لا تحمل عنواناً ومن ثم فأنت مجبر على قراءتها إلى آخرها إذا أردت أن تعرف موضوعها، وقد تكون غثة فيضيع منك الوقت في غير طائل.

وكان السجع غالباً على لغة الصحافة في أواخر القرن الماضي إذ انتقلت العدوى إليها من لغة الكتابة.

وقد ازدهرت المقالة بوجه عام في مصر بعد الاحتلال. فإن الصدور التي كانت تكاد تلتشق غيظاً من استبداد الغاصب، والنفوس التي أمضت الألم من نفاظته في دنشواي، وتصفه سنة ١٩٢٤ كانت تنفث مرارتها بياناً سريعاً ملتبهاً بما هي حركة النفس المصرية التي تتسهر مهتاجة. وإذا كان الانبثاق الفنى لا تبض به إلا نفس متأثرة رضا أو غصبا، فإن كتابنا في تلك الآونة فضحت أفلامهم بمقالات جياشة بالعاطفة سما مقالات أدبية بحكم أسلوبها المدوى وألفاظها المجلجلة، أو سما مقالات سياسية بحكم دفاعها عن مصر وردّها على العدو، أو سما مقالات صحفية بحكم مكانها وغرضها.

وقد غذت المقالة في ذلك العصر أيضاً اللجاجة الدينية التي أثارها المستعمر الكريه وشهرها سلاحاً مسلطاً يمزق به وجدتنا ليسود، في هذه العاصفة كان للمقالة التي توضح رأياً أو تدافع عن رأى أثر كبير، حتى ثاب إلى النفوس صوابها، وضيعت على العدو المشترك كيده.

حاضر المازني سنة ١٩٤٩ عن الصحافة في ربع قرن فقال: (كانت الصحافة قبل ربع قرن وإلى عهد غير بعيد - صحافة رأى، أى أن همها كان إبداء الرأى الذى يعن لها في الشؤون العامة. ولهذا كانت المقالة هى أهم ما في الجريدة. وهى التي كان عليها المعول، وما عداها فثأنه ضئيل نسبياً^(١)).

وتدخل تحت كلمة essay غير المقالة الصحفية المقالة الأدبية . وقد ظهرت المقالة الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر وتعددت ميادينها في القرن العشرين بظهور الجريدة والندستور ومصباح الشرق لإبراهيم المويلحي وابنه . وبعد الشيخ عبد الله النديم صاحب مجلة (التنكيك والتبكيك) (١) ومجلة (اللطائف) (٢) من أوائل كتاب المقالة بمعناها الحديث ولو أنه كان لا يعرف لغة غير العربية . وله مجموعة مقالات تسمى (سلافة النديم) .

وما دما قد جمعنا بين المقالة الصحفية والمقالة الأدبية تحت كلمة essay فإن لزاما علينا أن نبين الفرق بينهما في الأسلوب بعد أن وضع الفرق بينهما في الهدف . أما المقالة الأدبية : فتعتمد على الفخامة اللفظية والجرس الموسيقي . ومثل هذا الزهو اللفظي يخلع عليها طابعا خلايا ، والمعنى فيها قلما يحتفل به .

وأما المقالة الصحفية : فعنايتها كلها مركزة في المعنى يجليه الكاتب في بساطة ويسر . وقد آثرت المقالة الصحفية حينما ما أن تصب أسلوبها في القالب التلغرافي فهي موسومة بالوضوح والتقصير وكثرة الألفاظ غير العربية فيها . فالصحفي لا يتحرى تعريف الأشياء بمسمياتها الموضوعية ، فالمطبعة لا تنتظره والوقت لا يتسع له . ويصف البعض هذه المقالة بالضعف أو الركاقة ولكنها تمثل روح العصر أصدق تمثيل .

والنوع الثالث من المقالات هو المقالة السياسية : ويطلق عليها في الإنجليزية لفظ Article . وهدفها تمثيل فكرة سياسية أو الدفاع عن حزب أو معارضة حزب آخر . ومن هذا النوع مقالات المازني في « الأساس » . والمقالة السياسية من أزهى ألوان المقالة الصحفية وأشدّها خطرا .

أما النوع الرابع من المقالة فهو المقالة الهازلة : وهي التي يطلق عليها في الإنجليزية sketch وقد عرفتها مصر منذ القرن الماضي مقتبسة ذلك عن الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية .

وإذا قلنا المقالة الهازلة عادت لنا الذاكرة بذلك الاسم (أبو نظارة) تلك الجريدة التي وسعت شهرتها البلاد التركية والفارسية إلى جانب مصر وجاراتها العربية .

كانت جريدة الخاصة والعامة وكانت روحها مصرية بلدية حرة أنشأها يعقوب روفائيل (١) .

هذه هي المقالة بألوانها وسماتها (٢) وقد سح قلم المازنى فى كل لون منها على السواء فلا صحف الأحزاب بالمقالات السياسية وملاً صفحات الأدب فى الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية وجاد على المجلات بالمقالات الباحثة المستوفية وكتب من المقالات الهازلة الشيء الكثير .

ومن مقالات المازنى خير كتبه (خضاد الهشيم) و(خيوط العنكبوت) و(قبض الريح) و(صندوق الدنيا) مقالات أغلبها من النوع الذى يطلق عليه فى الانجليزية essay . وبعضها أبحاث فى مواضيعها مثل مقال (نشأة الشعر وتطوره (٣) ومقال (المرأة واللغة . أول معجم وأقدم ديوان (٤) وهذا اللون مما يطلق عليه فى الانجليزية لفظة Study .

أما مقالاته فى الصحف فيغلب عليها اللون السياسى . وللمازنى رأى فى الأحزاب بسطه فى كتابه (من النافذة) (٥) فقد تساءل : ما هذه الأحزاب السياسية التى نراها ؟ . أليست صورة أخرى للأشراف الذين عفى على عهدهم الزمن ، والذين

(١) روفائيل صنوع صحفى يهودى ساخر وقد استوحى اسم جريدته من نظارته الزرقاء التى سمته العامة بها . وكان الشيخ صنوع مدرسا للموسيقى والرسم واللغتين الإيطالية والفرنسية وكان ممثلا . وهو ممن حضروا مجالس السيد جمال الدين الأفغانى . وكان صاحب أسلوب ونكتة وقد لاذع صريح مهير . وكان يصدرها فى أربع صفحات فيها من الأدب الرفيع والوضيح والأزجال والمحاورات والمداورات . . ولما غلا فى نقد وتجريح كبار رجال الدولة والأجانب صادرت الحكومة جريدته وقتته إلى باريس .

(٢) قسم الأستاذ عمر الدسوقي المقالة فى الجزء الأول من كتابه (فى الأدب الحديث) تنسبا آخر ملخصه كالآتى :

(أ) اخبارية . . . تقص حادثه ما وهى شبيهة بالأفصوصة وتنطوى على إثارة الانتباه والتنجع ومن المقالات الاخبارية التراجيم .

(ب) وصفية . . وهى التى تتناول بالوصف الأشخاص والأشياء والأحداث والأفكار والوصف فى هذا النوع من المقالة قد يكون بجلا وقد يكون مفصلا .

(ج) جدلية . . وهى التى تناقش فكرة وتبدى رأيا فيها .

(٣) المقال بكتاب (قبض الريح) ص ١٧٢ — ١٨٠

(٤) » » » ص ١٨١ — ١٩٠

(٥) من النافذة ص ٨٥

كانوا لا ينفكون يقتلون على السلطان والمجد ؟ والأحزاب تطلب الحكم وتزعم انها صادقة لأن غرور الإنسان يجعله يتصور أنه أقدر من عداه ، ولأنه لا داعي لأن يفرض المرء أن هذا الحزب أو ذاك إنما ينشد الحكم ويسعى لولاية الأمر ليسى. عمداً ، فما يفعل ذلك إلا عدو أو خصم للجماعة كلها أو مضطغن على العالم يريد — كما يقول المتنبي — أن يروى رحمه غير راحم . ولكنها كاذبة حين تزعم أن غايتها الخير للجماعة وحدها ، وأنها لا تبغى لنفسها جاهاً أو سلطاناً ولا يعينها أن تنعم بمزايا الحكم . على أن إرادة الحكم لما يفيد من المزايا لا تنفي الإخلاص في إرادة الخير للجماعة والصدق في دعوى التنزه عن المآرب الشخصية . ووجه الصدق والإخلاص هنا أن الإنسان يظل يلهج بخير الجماعة حتى يوحى ذلك إلى نفسه ، فيصبح وهو يعتقد أنه لا ينبغي إلا هذا الخير العام ، وأنه لو جاءه هو خير عن طريق الحكم لزهده فيه وأعرض عنه . فالذى يحسه من نفسه ويعرفه من غاياته هو هذا الخير للجماعة . والمستور عن عينه بفعل الإيحاء الملح هو المجد الشخصى والمطامع الذاتية . ومن الناس من لا يمنعه الإيحاء إلى نفسه أن يدرك أن له مآربه وأن يضمرها قبالة وأن يتخفى أن تكون وسائله معينة عليها ومؤدية إليها . ولا سبيل إلى الجزم بشئ فإن النفوس ليست كتاباً تقرأ ، وأصحابها كثيراً ما يجهلون ما فكيف بغيرهم (١) . ثم يعود فيقول :

«كل حزب في الدنيا عبارة عن أحزاب شتى ، وكل من فيه ينشد البروز والارتقاء إلى القمة ، والحرب دائرة أبداً بلا فتور ، والسلاح لا يلقى في ليل أو نهار . فهذا يؤخر نفسه ويقدم غيره ويتخذ من مظهر إنكار الذات وسيلة للكيك لمنافس له . وما يقدم غيره على نفسه إلا أن يكون آلة في يده . وتراه لا يكف عن الشناء عليه والشهادة له ليحمله ألين في يده لفرط ما يسهه كل ساعة ، ويلزمه ولا يفارقه ولا يدعه يغيب عن عينيه لحظة ليأسره بمظهر الإخلاص . وليصبح وجوده إلى جانبه عادة له ولينع أن يتمكن من أذنه غيره . ويرى غيره هذا فيسخطون ويتبرمون ويتجه سعيهم إلى التفرقة ، وقد يعتمدون أن يكتبوا النصيحة والرأى السديد ليلبذوا خطل الرجل وصاحبه . وتسأل عن الخير العام للجماعة في كل هذا فلا تراه ، وإنما ترى منافسات وأحققاد ودسائس وسعايات لا آخر لها . وتسأل عن إرادة

الخير ماذا صنع الله بها ؟ فلا تكاد تتبينها ولكنها هناك مع ذلك ، وإن كانت تحجبها هذه المتنافسات وقد تضعيها في كثير من الأحيان فإن من سوء الحظ — أو من يدرى فقد تكون الخيرة في الواقع — أن الحياة تقوم على التعادى لا التعاون . وإنما يضطر الإنسان الى التعاون ليكون أقدر على القتال وأقرب إلى الظفر ، وليس في الدنيا خير محض ولا شر صرف ، وكل منهما ينتج الآخر . . على أن الخير والشر ما هما ؟ .. إن الأمر فيهما أمر تقدير راجع إلى الأحوال العارضة . وما أكثر ما رأيت الجماعة الخير في شيء ما ثم آمنت بعد قليل أو كثير أنه كان شراً والعكس يحدث أيضاً .. (١)

وعلى ضوء نظرتي هذه كان يتعامل مع الأحزاب فلم يحدث أن تطرف في التشيع لأحدهما تطرف المؤمن بأن ما يتشيع له إنما هو الخير الخالص والشرف فيما عداه . فكان ولا سيما في أواخر أيامه تقرأ له مقالا في الأساس يطلع عليك مع الصباح ، فإذا أقبل المساء قرأت له في البلاغ مقالا آخر مع اختلاف في المقالين . ففي البلاغ كان بعيداً عن الحزبية ووقف قلبه على القضية العربية . أما في الأساس فكان هواء مع السعديين . وهذا لا يستغرب إذا عرفنا أنه كان للنقراشي زميل درسه وصديق عمر . ولكن هواء لم يشط به التحمس إلى معاداة الأحزاب الأخرى وصحفها . وقد حاولت الأحزاب أن تجذبه إليها فقال : (لقد تركت وظائف الحكومة لأنى لا أطيق القيود ، فكيف أقيد نفسي بقيود الحزبية الثقيلة . إنى اليوم حرأ كتب ما أشاء ، وأقول للنحسن أحسن وللسيء أسأت . . فدعنى بالله من هذه القيود وتلك المظاهر (٢) .)

وفي كتابه (خيوط العنكبوت) مقال سماه (جر الشكل) تحدث فيه من عصابات القاهرة القديمة . وعن ذلك الصبي الذي كانت تقدمه كل عصابة لجر الشكل ورعى (الرائقة (٣) . وكيف كان وهو صغير مفتوناً كمغيره برعى (الرائقة) . ثم ختم (جر الشكل) بقوله : « وقد مضى ذلك العهد بشره وخيره — إن صح أن له خيراً — وجاء عهد آخر ليس فيه (فتوات) فقد انتظمت شؤون الأمن ، واستقر النظام ،

(١) من النافذة ص ٨٧

(٢) من مقال لأحمد المازنى بالهلال (نقلا عن العدد ٦٠٢ من الثقافة ص ٢٦ / ٢٧)

(٣) الرائقة عبارة عن قطعة صغيرة من الحجارة توزع العصابة إلى غلام أن يرمى بها العصابة

الأخرى على سبيل الاستتارة فينبش العراك بينهما .

وتهذبت النفوس ، ورقت أيضاً . ولكنى كلما فكرت فى الأمر بدا كأن طرازاً آخر من الفتوات قد نشأ وحل محل القديم ، وكأن ضرباً جديداً من (جر الشكل) قد برز إلى الوجود -- طرازاً لا يتفانى فى الحارات ولا يفسد (الزفات) ولا يحيل لىالى (الضمم) الصادحة كوماً من التحطيم والهرس ، ولكنه يفسد الحياة ويسود وجوه العيش . وجر الشكل لا يتحكك بالأفراد ولا يرسل (الرائقة) تشدخ الرأس وتفتح اليافوخ وتقطع الأنف أو الصدغ ، ولكنه يتصدى للجوف فيعكره وللنفوس فيثيرها ويرهج الغبار ويرسل القذائف يضرهم بها النار ثم يمددها ويغذيها بما يؤثرها ويدعها تزغرد -- تلك هى على الترتيب أحزابنا وصحفنا ...

وهنا يعلق تعليقاً طريفاً قائلاً : « وكنت أرحب أن أكتب لقسمه الحظ . كنت فى حدائق لا أتردد أن أؤدى وظيفة (جر الشكل) فى معارك الحارات . وقد شببت عن الطوق جدا ولكنى أرى آخرتى ما زالت معقودة بأولاي . فقد طوفت ما طوفت ثم انتهيت إلى الصحافة وعدت -- كما كنت - (جر الشكل) » (١)

واشتغال المازنى بالصحافة وكتابة المقالات لها ، أثر فى أسلوبه وأدبه تأثيراً كبيراً . ويتضح هذا الأثر من المقارنة التى عقدها هو نفسه عن أسلوبه قبل اشتغاله (بالصحافة) وبعدها . وما جاء فيه قوله : « ... كان أدبى نظرياً بحتاً ، أو قل إنه الأدب الذى يعتمد على الكتب ، ولا يستمد من الحياة إلا قليلاً ، لأن صاحبه لا يعانيتها معاناة وافية . وكنت أقول الشعر أيضاً فى ذلك الزمان : (يقصد زمن اشتغاله بالتعليم) وأرى الآن أن ما قلت لم يكن سوى توليد من القديم كنت أحسبه جديداً لأنه لم يكن مظهره لاستجابة النفس لما يهيب بها من الحياة إذ توقعها . وكنت متكلفاً فى أسلوب الشعر والنثر جميعاً لأنى أعيش بين الكتب ولا أكاد أعرف سواها إلا ظناً على الأكثر . ولهذا كان أدبى (٢) فى ذلك العهد دراسات فى الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريباً ، وشعرى لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً صحيحاً ، لأن الاقتباس فيه بالقديم - من شرقى وغربى - أكثر من الاستمداد من التجريب . وكنت بطيئاً فى الكتابة والنظم ، معنياً بالتجويد كما كنت أفهمه وكنت مع عنايتى بالمعنى لا أَرْضى إلا عما ترضى عنه أذنى حين أعرضه عليها » (٣)

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٢ / ٣٣

(٢) سبق الاستشهاد بهذا الجزء فى فصل الشعر ص ٣٩ حيث تطلبه البحث هناك كما تطلبه المقارنة هنا

(٣) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس ١٩٤٦)

ويقول في موضع آخر : « لم أكن راضياً عن الأسلوب الذي تكتب به الصحف . ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا يستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفي الامكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتي القديمة فاترة أو خامدة ، وأنى كأنى قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها ، وأن اتصالى بحياة الناس بفضل الصحافة قد فجر في نفسى ينايع جديدة ، وأكسب أسلوبى نبضاً ليس من الوجود بل من الحيوية . وأفدت مرونة كانت تنقصنى أنا وتنقص لغتى وأسلوبى . وأصبحت قادراً بفضل الصحافة أن أكتب فى أى وقت وفى أى موضوع ، وفى خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهنى فيما أنا فيه ، فلا تشتت خواطرى الضجرات التى كانت حولى (١) » .

ولكن الصحافة وإن تكن أفادته مرونة فى الأسلوب إلا أنها جنت عليه فى نواحي أخرى سأعرض لها بعد قليل .



ظل المازنى نحو أربعين عاماً يكتب المقالة . وكانت هى اللون الغالب فى إنتاجه الأدبى . والمتتبع له يظنيه الإحصاء . والحصص لا يهمنى ولكن الذى يعنينى هو أن تبين خصائصه فى كل لون من ألوان المقالة .

تتسم مقالاته السياسية بالسلاسة واليسر وقلة العمق ، وقد صفت مقالاته فى السياسة الداخلية رغم اتهامه إلى أحد الأحزاب من الهجاء السافر والظعن الجارح أو التهجم المسف .

كتب مقالا تحت عنوان (يتعبون أنفسهم فى غير طائل) (٢) وفيه هاجم مروجى الإشاعات التى تدعو إلى وزارة محايدة لإجراء انتخابات فقال :
وأبدأ بالوزارة المحايدة والإشاعات الخاصة بها فأقول إنها سخافة ما مثلها سخافة وقلة أدب أيضاً . وأعتذر إلى القراء من استعمال هذا اللفظ العنيف .

فنجده هنا — وهو يكتب مقالة سياسية — يدافع بها عن حزب ويهاجم بها معارضيه — يعتذر لاستعماله لفظ « قلة أدب » ويعدده لفظاً عنيفاً يوجب الاعتذار .

(١) ص ٦١٨ من العدد الخامس السنة الأولى من مجلة الكاتب (مارس ١٩٤٦)

(٢) عدد الأساس الصادر فى ٢٢ مايو سنة ١٩٤٩

ولعل هذه الصفات — السلاسة واليسر — هي التي جعلته قادراً على تدبيح هذه المقالات بسرعة لا تحد . ويكفي أن نعود إلى أيامه الأخيرة فنجد أنه كان يكتب لجريدة الأساس ما يقرب من خمسة عشر مقالا في الشهر ، أى بمعدل مقال كل يومين . ولناخذ مثلاً شهر مايو سنة ١٩٤٩ فنجده وقد كتب أربعة عشر مقالا يمكن أن تقسم من حيث الموضوع إلى :

ثمانية مقالات في السياسة الداخلية .

أربعة مقالات في السياسة الخارجية .

مقالة عن الشيوعية .

مقالة عن التعليم .

ونجد أن مقالاته في السياسة الداخلية تناولت المفاوضات والانتخابات والأحكام العرفية . . . الخ . . .

ونجد مقالاته في السياسة الخارجية تناولت هيئة الأمم المتحدة والجامعة العربية واتفاقية حرية الأنباء وإسرائيل . . . الخ . . .

ومن هذا كله يتضح أن المازني كان متتبعا لحوادث الداخلية والخارجية ليكتب معلقاً ومعتقاً بما يعبر عن رأيه .

وقد كان المازني في مقالاته بعيداً عن الإملال بما يشيعه فيها من الفكاهة . ويلاحظ عليه أنه كان لا يتحرى صدق الدلالة في العناوين التي يضعها لمقالاته . ففنها ما ينطق بما يشتمل عليه المقال (١) ، ومنها ما يوحى بما يتضمنه المقال (٢) ، ومنها ما لا يفهم منه موضوع المقال (٣) .

* * *

بدأ المازني كتابته في مطلع القرن العشرين بالمقالة الأدبية يدبجها نقداً أو دراسة . وكانت هذه المقالات تمتاز بعمق البحث ، وأصالة الدراسة ، والعناية بالأسلوب

(١) مثل مقال (الأحكام العرفية في وضعها الجديد) الأساس مايو ١٩٤٩ .

(٢) مثل مقال (جن جنونهم) .

(٣) مثل مقال (زيت الزيتون ، زيت الخروع) وهو مقال كتبه بمناسبة الاتفاقية التي وافقت عليها هيئة الأمم المتحدة الخاصة بإذاعة الأنباء وحق تصحيحها . ولا يفهم القارئ العنوان إلا عندما يصل إلى قوله لأحد مندوبي مصر (أن هذا المشروع يعطى للحكومات زيت الزيتون ويعطى للشعوب المطلوبة على أسرها زيت الخروع) .

الأدبي أشد عناية ، والتجديد فيه إلى أقصى حد . ويظهر هذا في مقالاته الأولى في مجلة البيان سنة ١٩١١ — ١٩١٤ ، وفي الأخبار سنة ١٩٢٢ — ١٩٢٤ . ثم خفت عنايته بالأسلوب ويتضح هذا في مقالاته الأدبية في الرسالة من سنة ١٩٣٤ حتى ١٩٣٩ ، والبلاغ من ١٩٤٢ إلى ١٩٤٥ ، والحلال ١٩٤٧ — ١٩٤٩ . حيث بدأ يتخلص من كل ما كان يحتفل به في مقالاته الأولى من زخرف القول أو رصانة الأسلوب (١) .

==

أما مقالات المازني الهزلية أو الفكاهية فقد بدأ يكتبها في صندر شبابه واستمر يكتبها حتى وفاته . فله كتاب (صندوق الدنيا) وكتاب (خيوط الغنكبوت) و (ع الماشي) وكلها مليئة بالصور الضاحكة الساخرة التي امتاز بها المازني . وقد كانت أكثر فكاهاته تدور حول نفسه . فذكريات طفولته وصباه وشبابه عرضها في صورة هازلة ضاحكة ساخرة .

وله غير ما نشره في كتبه سلسلة من المقالات نشرها في الرسالة في السنين ١٩٣٥ — ١٩٣٨ مليئة بالصور المشرفة الباسمة من الفكاهات . وكلها تتعلق به وبأولاده وذكريات طفولته .

وقد كان يعتمد أحيانا على الحوار في تصوير فكاهاته ، وفي بعضها الآخر يعتمد على التصوير للأفعال والتصرفات . ويعتمد في بعضها على (النكتة) .

ونكتني بأن ننقل هنا فقرات ضاحكة من مقال له يقع في أكثر من أربع صفحات ملأى بالفكاهة والصور الضاحكة بعنوان (من ذكريات عابر سبيل (٢) :

«... والزواج - كما هو معروف - من مزاياه أنه يكسب الإنسان مرونة في التعبير ، وقدرة على الاحتياط ، وبراعة في التحرز ، وسعة في الخيلة . وأنى لأذكر أني كنت في سوريا مع أسرتي منذ نحو سنتين فذهبنا مرة إلى بيروت لشترى أشياء نهدينا إلى أهلنا ومعارفنا عند عودتنا ، فرأت زوجتي معظما ثميننا جدا فأعجبها واشتتت أن يكون لها . ولكنني نظرت إلى ثمنه فدار رأسي . وأيقنت أنا إذا شتريناه سنضطر إلى الاستجداء والتسول ، فأصابني فجأة نوبة عصبية حادة لم ترها

(١) راجع فصل أسلوب المازني ، وفيه أوضحنا التغيرات التي طرأت على أسلوبه .

(٢) الرسالة العدد ١٦٢ السنة الرابعة ص ١٢٨٣ الصادر في ١٠/٩/١٩٣٦ .

زوجتي قط من قبل . ففرعت ودعت أصحاب المحل أن يدلوها على طبيب بارع في الأمراض العصبية ، فقد خيل إليهما أن هذا الذي أصابني لا بد أن يكون ضربا من الصرع أو التشنج أو لا أدري ماذا غير هذا .

فحملوني إلى طبيب فرنسي قالوا لها إنه هو الأخصائي الوحيد هنا ، وأنه من آيات الله ومعجزاته في طب الأمراض العصبية ، فأدخلوني عليه فأتضح له من استجوابي ومما عرفه من تاريخ آبائي وأجدادي من قبلي أن أهلي - في حداتي - خوفوني مرة بدب صناعي له فرو كشيء ، وكانت صدمة الفرع الذي انتابتنى من صغري شديدة جدا ، فأنا من ذلك الحين اضطرب جدا جدا إذا وقعت عيني على فرو ... فسألته زوجتي التي لم تكن تعرف هذا الجانب من تاريخ حياتي الحافل بالمفاجآت - سأله عن العلاج فقال : «أوه ... لا شيء ... لا داعي للقلق ...» ولكن يجب ألا يرى الفرو أبدا ... ، والحق أقول أنه كان طبيبا بارعا جدا ، فإن مرضي لم يعاودني أبدا ... والفضل بعد الطبيب هو بلا شك لزوجتي التي حرصت أعظم الحرص على ألا أرى الفرو ... ،

أما المقالة الصحفية فقد سبقت الإشارة إليها .

ومقالات المازني في مجموعها مرآة تستطيع أن ترى فيها الحياة المصرية كما رآها المازني ، الحياة المصرية بمزاياها وعيوبها وتقاليدها وعاداتها وأوهامها وخيالاتها وأمثالها وألفاظها التقليدية وفكاهتها وتفاؤلها وتشاؤمها ومخاوفها وأمانها ... الحياة المصرية بكل ما فيها منذ أواخر القرن الماضي إلى الحلقات الأولى من القرن العشرين .

وصف البيت المصري القديم ومكان الحريم منه ومنزلهن فيه ومجالس الرجال به وما كانوا يتمتعون به من سيطرة ويلقون من احتفال . وصور المدرسة المصرية في عهد تليدته ورسم صوراً للأحياء المصرية القديمة بمشربياتها وضروب العيش بها ، وطريقة المعاملة في حاراتها وأزقتها ، وصور مواكب رمضان ولياليه ، وصور صندون الدنيا وتهاوت الأطفال عليه وتدافعهم في الجلوس أمامه ، وصور مواكب الأعراس حتى (الهاوى) رسم له صورة بالألوان . وماهى مقومات الحياة المصرية غير هذا كله ؟

لقد انفع المازني بالبيئة المصرية انفعالا تاما كاملا لم يسبق إليه ولم يبلحق فيه .

وهذه الكلمة لا أعنى بها إطراره ، ولكننا نتر الحقيقة ونظلم الرجل إن لم نقلها منصفين . وهذا الانفعال عندى ميزته الكبرى وآية الصدق فى فنه إن لم تكن هناك آية سواها .

حتى أسماء كتبه من وحي الحياة المصرية ، (فصندوق الدنيا) و (ع الماشى) ليست مجرد أسماء وإنما هى لمحات من حياتنا ضمنها عرائس فكره كالولد البر يطلق على ابنه من فرط حبه اسم أبيه .

هناك غير المازنى كتاب مجيدون يجررون معه فى مضمار ، ولكنك إذا اطلمت على آثارهم مجردة من الأسماء تستطيع أن تنسبهم إلى أى قطر عربى كما تستطيع أن تنسبهم إلى أى عصر غير عصورهم من عصور زهو العربية . لأن آثارهم عليها الطابع العربى العام . ولكن آثار المازنى تعلن عن مصرية كاتبها فى الموضوع والأسلوب والروح والطابع ، بل إن آثاره بمادتها تحدد عصره الذى عاش فيه . فهو بهذا أقرب الأدباء إلى أمتهم وأقوام انفعالا ببيتهم .

وقد لام المازنى فى سنيه الأخيرة قوم لترخصه فى الكتابة فرد على أحدهم بما يصلح أن يكون جواباً للجميع . .

«ستقول إن المازنى كان بالأمس خيراً منه اليوم وأنه ترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين ، وأنه يكتب فى كل مكان ويكتب فى كل شيء حتى أصبح تاجر مقالات تهمة ملاحقة السوق أكثر مما تهمة جودة البضاعة ، أليس كذلك ؟ — ولكن لا تنس أن الأديب فى بلدكم مجبر على أن يسلك هذا السيل ليكسب عيشه وعيش أولاده وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان (١)» .

وكتب المازنى عن الصحافة وجناتها على الأديب فوصفها بأنها : « قد تغريه بأمرين على الخصوص . . السطحية أو بعبارة أخرى اجتناب الغوص والتعمق والاكتفاء بأول وأسهل ما يرد على الخاطر ابتغاء التخفيف عن القارئ . واتقاء الإثقال عليه : ومن هنا يخشى أن يعتاد الأديب الكسل العقلى . . . والأمر الثانى أن الصحافة قد تدفع الأديب إلى توخى مرضاة القارئ العادى فيحرص على ذلك حرصا قد يفسد عليه أدبه ، ويضيع مزيته ويفقده قيمته (٢) » .

(١) العدد ٨٤٢ من الرسالة

(٢) ص ٦١٩ من مجلة الكتاب الجزء الخامس السنة الأولى الصادر فى مارس ١٩٤٦

وأول الأمرين اللذين ذكرهما المازني هنا ينطبق على مقالاته الأخيرة ..
ويعتذر عنه الأستاذ أحمد أمين فيقول :

« كان المازني مضطراً دائماً أن يكتب ليعيش وتعيش أسرته .. يعاني المرض ويعاني الألم ويحس الحاجة القصوى إلى الراحة . ولكن أنى له الراحة والعيشة لا ترحم والحكومة لا ترحم والأغنياء لا يرحمون . وتتدفق الأموال على الراقصة الخليعة والمغنى المهرج ويعيش الأديب عيشة سوداء كجبر قلبه ، ومن مجرى ضيق كشق قلبه . »

ولعل هذا السبب الذي اعتذربه الكاتبان والذي جعل المازني يرسل المقالات كما يرسل الحديث عاطلة من العناية التي يستحقها الإنشاء من الكاتب هو السبب نفسه الذي صرفه عن الشعر في آخر حياته . فالذي لا يمهله العيش حتى يعطى المقال المرسل حقه من الإجابة - وهي عليه يسيرة - لا يحبس نفسه على القوافي والأوزان وهي لا تسعف منشدها في كل حين .

على أن هذه الهنات لا تغض منه ككاتب المقالة الأول بمدلولها الحديث

الفصل الثالث

القصة

القصة لون من ألوان الأدب ، لون عرفته مصر القديمة التي وضعت المؤلفات الأدبية الخالصة قبل الميلاد بألfi سنة ، ويذكر الأستاذ الأثرى سليم حسن أن الأدب العبرى ولد متأخراً بعد هذا التاريخ إثنى عشر قرناً . وكان الأدب البابلي يتعبر في خطوه حين كانت مصر متألفة في سماء الفن (١) يترسل نورها على الجميع أشعة هادئة تكشف معالم الطريق في الفن والعلم والحكم والفلسفة والحكمة والدين ، في كل أولئك جميعاً .

ويقرر الأستاذ سليم حسن أن : «المنتبع لتاريخ القصة في الأدب المصرى لا يرى أمامه أى مثال للقصة في الدولة القديمة ولا ما سبقها من العهود وإن كانت ظواهر الأحوال وإشارات (متون الأهرام) تدلنا على أنه كانت هناك أساطير وأقاصيص عن الآلهة يرجع عهدها إلى ما قبل التاريخ (٢) » .

ثم يعود فيذكر بعد قليل أن القصص التي أثرت لنا عن الدولة الوسطى قصص لا يعوزها النضوج ولم يغفلها الصقل الذى مس سائر ألوان الأدب التى عزاها التاريخ إلى هذه الدولة . وليس من طبيعة الأشياء أن يولد الشيء كاملاً ناضجاً كما ولدت (فينوس) ناضجة كاملة النمو من أمواج البحر فى الأساطير اليونانية . فقصص الدولة الوسطى لها نسب فى الدولة القديمة . ونستطيع أن نظمئن إلى هذا الرأى لا سيما إذا عرفنا أن عهد الدولة القديمة بين الأسرة الرابعة والسادسة عهد ازدهار فى العلم والفن من رياضة وطب وعمارة ونحت وتلوين ، حتى لقد كان المصريون أنفسهم فى عهد الدولة الوسطى ينسبون ما اشتهر من حكمهم وأمثالهم إلى

(١) الأدب المصرى القديم أو أدب القراعنة الجزء الأول للأستاذ سليم حسن ص ٧

(٢) نفس المرجع ص ٣٠

حكاى الأسرة الخامسة . ولا ينكر أحد ما بين الفنون جميعاً من تجاوب ورباط لأن معدنها واحد هو النفس الإنسانية حين تصفو فطرتها فترق وتشف ، ويسعدها الإلهام فتخلق من الجمال ألواناً ، وتبتكر من البنع فنوناً تسميها تارة أدباً ، وحيناً نتما ، وآوثة نحتاً وأنا تصويراً . وحين ننظمها جميعاً فى سلك واحد نطلق عليها (فناً) .

ويشير الأستاذ سليم إلى أن الأدب التعليمى الذى بلغ شأواً رفيعاً بعد أن دالت الدولة القديمة قد أثر تأثيراً عظيماً فى خلق القصة القصيرة ، ودليله فى هذا قصة (الغريق) و (قصة سنو هيت) وقصة (الفلاح الفصيح) وكلها تناولها فى كتابه بالدرس والتحليل .

وبعد عهد الدولة الوسطى ركزت فى القصة . وهنا يتحفظ الأستاذ العالم فيقول إن هذا التقرير قد يغيره المستقبل بما يثبت عكسه إذا جادت الأرض بجديد من أسرارها .

أما فى عهد الدولة الحديثة فقد ظهرت سلسلة من القصص بعضها تاريخى وبعضها خرافى محض ولكنها تلتقى فى بساطة الموضوع . ويظن الأستاذ سليم :

• أنها كانت تعد لتلقى فى قصور الملوك للتسرية عنهم فى أوقات الفراغ وربما كان الغرض منها مجرد العناية كما ترى فى قصة (الملك خوفو والسحرة) ، أو لإظهار الحق فى ثوب المنتصر على الباطل بسرد أعمال عظيمة خارقة للعادة قام بها الآلهة وتنتهى بهذه النتيجة (١) .

ثم أورد ثمانى عشرة قصة ترجمة وممتناً وتعليقاً منها ست أثرت عن الدولة القديمة وإثنا عشرة عن الدولة الحديثة .

عرفت مصر القديمة القصة إذن .. لا بل إن مصر قد وضعت فى باب القصة ما ساط عقيدة أوروبا وفنها . فقصة (إيزيس) المصرية عاش شعبنا فى دنياها أربعة آلاف سنة .. وعبدت مصر إيزيس وأخذت عبادتها عنها أوروبا .

• فانتشرت فى جزر البحر الأبيض وفى اليونان وفى إيطاليا وفى فرنسا وفى ألمانيا وفى إسبانيا وفى إنجلترا . وكانت لها فيها كلها المعابد على الطراز المصرى

وجرت العبادة في هذه المعابد على الطقوس المصرية، وصارت في نظر أوروبا رمز الهداية والإيمان والوفاء (١).

وقد اخترعت مصر الأقصوصة وأنا هنا أصدر عن الأستاذ سامي حسن الذي يقطع بأن: «الأسبقية لمصر في اختراع الأقصوصة، وصياغتها صياغة فنية متمعة، وتحليلها تحليلًا نفسيًا مناسبًا، وتمهيد الطرق للتحليل النفسي الرائع الذي تراه في الأدب اليوناني وفي الآداب الحديثة في عصرنا عند مختلف الأمم الراقية على مثل ما ذهب إليه (مارسل بروس) أو (هنري جيمس) أو (ه. ج. ولز) مما مثل اتجاهًا جديدًا في الأدب وأكسب التأليف الروائي عمقًا في الفكرة ونزعة فلسفية قوية لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ولكنها اشتدت جدًا في الزمن الحديث».

ألا إن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتحنى لمصر الخالدة في خشوع ذاكر وشكر عميق.. وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتحتفظ لمصر الخالدة بأروع صفحة في سجل الخالدين.

وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها عرفت مصر أولاً وعرفت مصر الخالدة، بها نشأت، وفيها شبت، ومنها خرجت، وإليها تعود.



القصة في الأدب العربي

كان الأدب العربي قديماً أدب طبقة بعينها هي التي بيدها مقاليد الأمور. وحوها يلتف الشعراء والرواة يغنون ما يطيب لها سماعه من مدحها ووصف بذخها وهجاء أعدائها، وغزل يطر بها به المغنون. أما الحياة العامة الساعية الكادحة وما يتخلل سعيها من آلام وآمال وأتراح وأفراح.. هذه الحياة العامة الزاخرة بخلجات النفس الإنسانية عندما تشقى وتسعد، وتطمح فتتال حيناً وتخفق آناً، وتتطلع وتتمنى وتضئ بنور الأمل، ويكرها من قتام اليأس ظلمات، وتحب فترف وترق وتهفو، وتكره فتنبو وتقسو، كل هذا لم يكن موضوعاً للفن الذي خلبه بريق القصص. كان الأدب العربي أدب ملوك كما كان التاريخ العربي تاريخ ملوك. أما الشعوب فليس لها في الأدب صورة وليس لها في التاريخ سيرة. ولكن الحياة في سيرها كما، النهر العظيم متجددة دائماً. ومن ثم تغير الحال فثنا الأدب على الشعب وسار معه في الأسواق والمصانع والحقول يسجل جهاده في سبيل لقمة العيش، ودخل معه

(١) كتاب «على هامش التاريخ القديم» ص ٢١ للاستاذ عبد القادر حمزة

الأزقة والبيوت والأكواخ يصور واقعا — ولم يستثن منه الأوهام والخرافات — ويستشف ما تأمل فيه وتصبو إليه فيصوره لها أيضا عليها تتعزى بالخيال عن الحقيقة . وسهر الأدب مع الشعب في ندواته ولياليه فكان من هذا كله (ألف ليلة وليلة) وغيرها من القصص الشعبي الذي غنى به سمار القاهرة .

وقد اختلفت الآراء في نشأة القصة العربية . فالدكتور إسماعيل أدهم يعزو نشأة القصة والأقصوصة في الأدب العربي ومنه الأدب المصري الحديث إلى تأثير الآداب الأوروبية (١) . ويخالفه الأستاذ كرم ملحم كرم في مولد القصة في الأدب إذ يراها (ليست دخيلة على هذا الأدب في عهد البحث الطالع) (٢) والأستاذ كرم يتجه بصره إلى كليلة ودمنة وحكايات مجنون ليلى وجميل بثينة وألف ليلة وليلة كأمثلة للقصة العربية (٣) وهو ينظر إلى المقامات (كأقاصيص جمعت المبنى الدقيق والمعنى القوى وحيلة التشويق) .

أما قصة عنتره فهي عنده الدعامة الكبرى في القصص العربي (٤) .

وكان الأستاذ المستشرق «جب» يعنيه حين كتب عن القصة في الأدب العربي المعاصر يقول (لقد حاول بعض الكتاب العرب أن يثبتوا أن القصة The novel العربية ترجع في أصلها إلى الأدب العربي القديم . ولكن كل محاولة من هذا القبيل لا بد وأن تبوء بالإخفاق لأن القصة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم رغم أن القصص تتباين في مادتها وأسلوبها تباينا يتعذر معه أن تعرف القصة تعريفاً شاملاً ... فكتاب (ألف ليلة وليلة) مثلاً يقوم على هيكل حكاية ، ولكنه ليس قصة بالمعنى الصحيح ، لأن الوحدة بين عناصره مفقودة . وكتاب (كليلة ودمنه) ليس قصة لأنه سلسلة من الحوار والنقاش ينقصها التطور المستمر في حوادث القصة الواحدة . وكذلك (رسالة الغفران) والمؤلفات الحديثة مثل (ليلى سطيج) فإنها لا تتعمد تدريج مواقف القصة أو إبداعها ، كما لا تتعمد الكشف عن الشخصية بالتدريج . ثم إن القصة القصيرة ، قديما وحديثا ، ليست

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتورين إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي ص ١٦

(٢) مجلة الكتاب عدد يولية سنة ١٩٤٦ ص ٣٩٥

(٣) المصدر السابق ص ٣٩٥ — ٣٩٨

(٤) مجلة الكتاب عدد يولية ١٩٤٦ ص ٤٠٠

قصة بالمعنى الصحيح ، لأنها تقتصر في تصويرها للشخصية وإظهارها لها على حادث واحد معين (١) .

وقد أرجع الاستاذ « جب » عدم نضج القصة العربية إلى الأسباب الآتية :
« صعوبة القصة إذ أنها تتطلب (أشياء كثيرة وأن على الكاتب أن يجيد في كل ناحية من نواحيها المختلفة لإجادة معقولة)

« عدم مباشرة العرب أعمال الخيلة أمدا طويلا . فإن ضروب الأدب الخيالي عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكلف مخيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا لأنه يعالج مواضيع معروفة أو ضيقة .

« انصراف كتاب العربية عن الحياة اليومية المألوفة إلى الأبحاث المجردة مما (حال دون ظهور القصة عند العرب) .

وهو يخلص من هذا إلى (أن القصة العربية مازالت في دورها الأول التجريبي فهي لا تزال ناقصة في باب النقد الاجتماعي وفي متابعة التطور في معالم الشخصية (٢)) .

* * *

هذان رأيان في مولد القصة في الأدب العربي . وحتى نستطيع أن نرجح أحدهما على الآخر يجب أن نقف على تعريف الأدب الحديث للقصة . . فما هي القصة في رأى الأدب الحديث ؟

* * *

جاء في مقدمة مجموعة قصص الدكتور بشر فارس التي أخرجها بعنوان (سوء تفاهم) « يجب أن تكون القصة برقا لما حظى سحب سود . والسحب السود هي الحياة الجياشة . ويجب أن تنطوى القصة على الشاعرية في الأداء وفي التصوير خاصة . حتى تغلت من جفوة الواقع . وأما قوامها فرهاقة في تحسس القيم الإنسانية بمعالجة كأنها هيئة مادتها حادث نفسه ، عبارة ساذجة ، شعور قد ومض مع اجتناب التبيين المنطقي) .

ويعلق المازني على هذا الوصف للقصة بقوله : « وأحسب أن هذا من أصدق

(١) ص ١٤ مجلة المنتدى المجلد الثاني الصادر في أول تشرين الأول سنة ١٩٤٤
(٢) مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر في أول تشرين الأول ١٩٤٤ ص ١٤
والبقية ص ٢٥

ما يقال في الأقصوصة . أما القصة الطويلة فلا غنى فيها ولا معدى عن مقدار من الإفاضة في التبيين المنطقي والتحليل المطرد والغموض المتتابع (١) .

كما يوافق المازنى على وصف الدكتور بشر فارس للقصة بأنها : « ليست للتسلية عليها أن تثير القارئ وأن تشغل باله » ، ويزيد عليه : « وهذا من أصدق ما يقال في وظيفة الأدب على العموم (٢) » .

وللبازنى رأى في القصة أكثر تفصيلاً من تعليقاته السابقة فهو يرى أن « ليس المعول في القصة - أية قصة - على ما يجرى من الحوادث سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، وإنما المعول على التناول الفنى للحادثة أو الحوادث . وما أكثر القصص التي يكون موضوعها غاية في البساطة والخلو من التعقيد وهي مع ذلك توضع في أسنى مرتبة بين نظائرها . والعكس أيضاً يصح في كثير من الأحيان ، فرب قصة لا يكاد القارئ يقرأ منها صفحات حتى يعكف عليها ويلتهمها لشدة حذق صاحبها ببواعث التشويق ، وهي مع ذلك لا ترتفع إلى مرتبة الأدب ولا تعدأ أكثر من مسلاة يزجى بها الفراغ أو يقتل بها الوقت كما يقولون . ومن هذا القبيل معظم الروايات البوليسية وقصص المغامرات التي يكون الشأن الأكبر فيها للوقائع وما فيها من غموض واستبهام وإشكال أو ما تنطوى عليه من خطر مائل أو محتمل ، وما تحفل به أحياناً من مفاجآت معقولة أو بعيدة في الاحتمال . والفن في أمثال هذه القصص هو فن التشويق . ويتفاوت كتابها بعد ذلك في أسلوب الكتابة وأسلوب التناول أيضاً ، ومنهم من يرقى إلى مرتبة ملحوظة في هذا الباب . ولكن هذا الضرب من القصص لا يحسب على كل حال من الأدب الرفيع (٣) » .

ويعرف الأستاذ جب القصة فيقول : « إن الأثر الأدبي لا يسمى قصة إلا إذا صور معالم الشخصية والخصائص الخلقية في سلسلة من الظروف الخارجية والحالات النفسية المختلفة ، وإلا إذ كان من الطول بحيث يتسع لذلك التصوير في كل الحالات الممكنة . غير أنه من المستحيل أن تصور معالم الشخصية والخصائص الخلقية وفق حقائق الحياة مالم توضع وقائع القصة في إطار من الحياة الاجتماعية الواقعية . ومتى

(١) ص ٢٠٠ من المقتطف عدد يولية سنة ١٩٤٢

(٢) نفس المصدر ص ٢٠٠

(٣) ص ٨٥ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥ .

كانت هذه الحياة الاجتماعية كلها أو بعضها خيالية ، فإن وقائع القصة لا تشكل قصة بل قصصاً أو صوراً خيالية وأوهاماً (١) :

ويرى النقاد (أن القصة الفنية الصحيحة تختار بطلها رجلاً عادياً من أهملتهم صحائف التاريخ ووثائقه إذ ليست القصة بحاجة إلى الرجوع إلى الماضي لا لتتقاه أبطالها من بين أبطال التاريخ . وأولى لها أن تقصد إلى تصوير هؤلاء الناس الذين نعيش بينهم . أضف إلى ذلك أن معرفه الدقائق التي أحاطت بحياة البطل التاريخي متعذرة أو مستحيلة (٢) .

ويشترط نقاد القصة أن تكون (وحدة فنية) فيبرز الكاتب الفكرة الأساسية بروا كاملاً . كما يطالبونه أن يكون لبقاً مع قارئه فيفصح له مرة ، ويستسر عليه أخرى في غير إبهام حتى يستثير شوقه ليتعرف بنفسه على الخافي ويستعلن المضمير . وهذا هو ما يسمونه عنصر التشويق . وحذار أن ينصب من نفسه خطيب منبر يعظ ويعذ . إن الرمز واللس الناعم أبعث للنفس على التأسي من الغمز الصريح أو الأمر الجهر .

بقي بعد هذا أن يكون الروائي فناناً عذب الأسلوب يجرى قلبه كما ينساب الماء في الغدير انسياً نغمياً مؤثراً ، لأن موسيقى الأسلوب هي في الحقيقة نغم نفس الكاتب تفتح له من النفوس الأخرى مسالك الإصغاء . وينصح (سان سانس) صاحب أوبرا (سامسون ودليلة) الناشئين بقوله :

وليكن اللحن في أول كتبكم رائعا ، يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثر ولا مشقة وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم أو قوة تصوركم ، أو صدق نظركم النفسى . ليكن في موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ في المغامرة . أجيّدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها (٣) .

(١) ص ١٤ من مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر أول تمرين الأول ١٩٤٤

(٢) كتاب فنون الأدب تأليف تشارلتن وتعريب الدكتور زكي نجيب محمود ص ١١٥/١٢٥

(٣) كتاب دفاع عن الأدب لجورج ديهامل ترجمة الدكتور مندور .

وعلى ضوء هذا التعريف للقصة نستطيع أن نقول: وإن الأدب المصرى الحديث (لم يعرفها ببدلوها الحديث قبل القرن العشرين .

وقد كانت الصحافة المصرية تعزو ضعف القصة المصرية إلى عدة عوامل لخصها الكاتب الانجليزى (كولين بالى) وهى :

• قلة عدد القارئین وانصراف الكتاب إلى المقالة السياسية .

• عدم مشاركة المرأة المصرية فى الحياة الاجتماعية مشاركة واسعة يتسع تبعاً لها مجال العواطف التى يقوم عليها موضوع القصة . وقد فند هذا السبب فى آخر محاضراته بقوله :

• والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو (الصراع) . وقد استطاع الكتاب الشعبيون فى انجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليساهما الصورة الوحيدة من صور الصراع التى تتخذ مادة للقصة ، بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من إنشاء قصة ، (١)

والكاتب الانجليزى يرى أن الباحثين أغفلوا عاملاً هاماً فى ضعف القصة المصرية وهو : « أن جزءاً كبيراً من الجمهور القارىء أو الجمهور الذى يمكن حمله على القراءة يحيا حياة مزدحمة لا تترك له فراغاً طويلاً لقراءة الرواية وتحمله مكرهاً على أن يؤثر عليها المقال القصير والقصة القصيرة والواقع أن (الرواية) نشأت فى انجلترا على هذا المقعد المريح إلى جانب المدفأة الجميلة ، حيث يقضى الرجل الانجليزى والمرأة الانجليزية شطراً طويلاً من يومهما فيتيسر لهما أن يفرغا لقراءة الرواية الطويلة (٢) » .

وهناك سبب آخر لم يذكره الكاتب الانجليزى وهو أن مصر كانت فى مطلع القرن العشرين مسرحاً للأدب التقليدى وحده لا تكاد تحس للقصة المصرية وجوداً ولا تسمع لها ركزاً . فالكتب والمجلات والصحف والمسارح متفقة معاً فى عرض الأدب القديم والاحتفاء به . فإذا أرادت دفع سأم أو الإطراف بجديد ترجمت عن الغرب أو اقتبست منه فى حدود ضيقة . ومن ثمار حركة الترجمة (تلك المجموعة التى

(١) ص ٢١٢ من مجلة الهلال الجزء الثانى الصادر فى مارس — أبريل ١٩٤٣ .

(٢) ص ٢١٠ — ٢١١ من نفس المصدر .

طالع بها أبناء العربية الأستاذ محمد جلال ، ١٨٢٩ — ١٨٩٨ ، من القصص والمسرحيات (١) . وتلا هذا محاولات من المصريين ومن وفدوا على مصر من السوريين واللبانيين .

أما القصة والأقصوصة بمعناها الفنية فقد طالعتهما العربية للمرة الأولى عند جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) من أدباء المهجر . ويعتد الدكتور إسماعيل أدهم قصة (الأجنحة المتكسرة) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩١٢ وقصة (العواصف) التي نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية سنة ١٩١٠ النموذج الفني الأول للقصة العربية . كما أن (عرائس المروج) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩٠٦ و (الأرواح المتمردة) التي ظهرت سنة ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأفاقيص تضعان النموذج الأول للأقصوصة العربية الفنية . (٢)

ولعل ظهور قصة (زينب) للدكتور هيكل بعد الحرب الأولى خيط من النور الأول الذي كان بشير الفجر الذي طلع فيما بعد على القصة المصرية فأصبحنا اليوم لانطالعنا محيفة إلا وفي صدرها قصة . كما حاولت القصة المصرية أن تمثل حوادثها على المسرح والشاشة البيضاء . وأتحفتنا المطبعة الأميرية بطلائع طيبة خلع عليها أصحابها أسماء :

إبراهيم الكاتب (٣) دعاء الكروان (٤) عودة الروح (٥) سارة (٦)

وقد ظهرت في أعقاب الحرب العظمى الأولى مدرسة لطفي السيد التي كانت تعنى بالتحليل الواقعي وقد شقت هذه المدرسة طريق النهضة الأدبية في مصر . (ومن الأهمية بمكان أن نقول إن مدرسة لطفي (باشا) السيد بنزعها التحليلية واتجاهها الواقعي صدت موجة الرومانسية المفرطة التي ظهرت في كتابات المنفلوطي والتي كانت طاغية على الأدب المصري ، كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقي ليس من يستسلم للتلاعب اللفظي الذي ينساق إليه الذهن بحكم قاعدة التداعي

(١) كتاب (توفيق الحكيم) للدكتور إسماعيل أدهم ص ٢٠ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٠ .

(٣) الأستاذ المازني .

(٤) الدكتور طه حسين .

(٥) توفيق الحكيم .

(٦) الأستاذ العقاد .

ولكن هو من يحسن إلباس الأفكار الجميلة ودقائق المعاني والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطرافة والانسجام (١) .

ومن هذا الضرب الذى يهتم بالتحليل الواقعى فى باب القصة والأقصوصة قصص الأستاذ محمود تيمور . وتجارب المازنى اليومية الذى كان يقدمها (فى إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة . ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن (صندوق الدنيا) الذى صدر سنة ١٩٢٩ ، والثانية ضمن مجموعة (خيوط العنكبوت) التى أصدرها عام ١٩٣٥ (٢) .

وقد عثيت مصر بعد الحرب الأولى بالقصة بمختلف ألوانها فكتبت القصة التحليلية الواقعية (٣) والقصة الاجتماعية (٤) والقصة التاريخية (٥).

وفن القصة اليوم هو اللون الزاهى فى الأدب المصرى . فمن هذا الفن تطل الروح المصرية العميقة واضحة بتسامحها وإيمانها واتكائها وهى معها وأحزناها وفرحها وفكاتها .
ففى (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ، وفى (قنديل أم هاشم) ليجى حقى ، وفى (خان الخليل) لنجيب محفوظ تصوير للروح المصرية والبيئة المصرية ، وتصوير للصراع بين روح الشرق وروح الغرب يتبدى فى خلجات نفسية ، وفى حركات وإيماءات وانفعالات . والقصة المصرية فى جملة اليوم تصور حوادثها وأحداثها ما يجرى فى البيئة المصرية العادية . وإن كان الأستاذ محمود تيمور يأخذ على القصاص المصريين أنهم لم يهسوا لتصوير المجتمع المصرى هبة كاملة . ويذهب فى تعليل مأخذه بأنهم إما أن يكونوا (لم يواتهم من الملوك الموهوبة ما يتمكنون به من أن يحسوا ، وأن يحسنوا التعبير عن المطامح والنزعات التى تضطرم بين حنايا المجتمع ، وإما أنهم يحسون ويدركون ما يصح أن يكتبوا ويجعلوه مادة لقصصهم ، ولكن ملابس الحياة الراهنة تحجزهم عن ذلك . وإما أن يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات وما يتخلل فيها الفينة بعد الفينة إنما يتخلل

(۱) کتاب توفیق الحکیم للدکتور اسماعیل أدهم ص ۳۷ .

(٢) » » » ص ٤٢ .

(٣) عنى بهذا اللون إبراهيم المصرى الذى كتب مجموعة قصص سماها الأدب الحى نشرها سنة ١٩٣٢ .

(٤) نشر نقولا الحداد أكثر من عشرين قصة اجتماعية .

(٥) ومن هذا اللون قصة فريد أبو حديد التي أخرجها سنة ١٩٣٠ باسم (ابنة الملوك)

لمحاً وخطفاً ، فهو لا يثير الفنان ولا يبعثه على التأثر والتعبير (١) .

وعندى أن أصح الأدلة هو الدليل الثانى ، أما أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات فأمر أرى فيه العكس . إني أحس فى بيئتنا يقظة فى جميع نواحي الحياة ، يقظة فى الصناعة تقلد وتبتكر وتتفنن ، ويقظة فى الأدب تحاول وتنتج ، ويقظة فى الاجتماع تشمل من الوضع الحاضر (٢) الذى يقسم الأمة الواحدة إلى سادة وعبيد . يقظة شرعت تتحرك حركة ويئدة متناقلة ، لأنها حركة النائم الذى طال نومه ثم صحا على أثر دفعة قوية ، فاندفع وكأنه فى حلم حتى إذا استفاق وفتح عينيه استقام سيره واتسعت خطاه . . . عندنا الآن توجيه مبصر وواع ، ولكن عيبه أنه توجيه بالقول غسب ، مثله مثل الطبيب الذى له من نفاذ البصيرة والإدراك الصحيح ما يجعله يؤكد لمريضه تأكيد الواثق أنه سيشفى إن سار على هدى . ولكن ما خوى الهدى هذا ؟ ما خطته ؟ هكذا موجهونا نسمع منهم . . يلزم أن ترشدوا ولكن الزوم تقف فى سبيله عقبات مادية بل عقبات حديدية . . وتحاول الفلئات الواعية أن تنضم إلى هيئة كجنود فلا تجد فتلجأ إلى الفتك وهى تهدف إلى راحة نفسية يكون بعدها ما يكون .

* * *

والقصة الفنية لا تتحقق فنيتهما إلا إذا صدقت فى الترجمة عن نفوس أشخاصها وظروفهم البيئية التى كيفت ما يصدر عنهم من أعمال وأقوال . وأدباء القصة وسائر الأدباء يجب أن يحسوا بالإحساس الحيوى فيعبرون عن أنفسهم بما هم فى البيئة وبالبيئة نفسها . والفنان الحق ابن بيئته والنفوس تتفاوت نسبة تفاعلها مع البيئة . . ولكن النفس الفنانة لا يمكن أن تنفصل عنها ومن ثم فالذين يحمدا قرائحهم فى مصر ونقيض فى أوروبا انفعالهم بالمجتمع ضعيف ، فهم وراثته ضعيفة وبذرة فاسدة عجزت عن أن تنمو فى أرضها الأصلية .

فأما القصص غير الفنى فهو الذى يبعد عن الصدق ويجمع من الواقع . والقصص غير الفنى هو الذى يقتل حوادث القصة افتعالاً ويدفع أشخاصها دفعا إلى إتيان

(١) كتاب فن القصص لتيومور بك ص ٦٠ .

(٢) هذا الكتاب هو رسالة الماجستير التى نوقشت فى نوفمبر سنة ١٩٥١ .

ما أرادهم من أفعال وحرركات ، فيضحكم ويكبههم ويسعدهم ويشقيهم في تكلف ظاهر فتخرج القصة من أولها إلى آخرها كالحديث الختلق الذى يعرف قائله فى قرارة نفسه أنه كذب صراح ويشعر سامعه أنه كذب فلا ينزل من نفسه منزل رضا ولا يقع من حسه موقع تصديق .

ومع هذا فقد يخدع مثل هذا القصص المموه البسطاء من الناس أو السطحين من القراء ولكن إعجاب هؤلاء لا يشفع عند تاريخ ولا يرفع فى سماء الفن . والويل للكاتب إذا حال الطلاء وانكشف الغطاء ومازوا بين الحق والباطل فينتد تزعزع ثقتهم فيه وينفضون من حوله معرضين عن البهرج إلى الصحيح .

ويوم يتشقف الشعب كله ويتعلم إلى درجة تحقق إنسانيته وتوقظ فيه الفطن الغافية وترهف أحاسيسه .. عندئذ يميز من تلقاء نفسه الجليل من الفنون ، والرفيع من الآداب .. وحينئذ لا يجرؤ مهرج أن يدعى الفن ، أو يقحم مدع نفسه فى ذمرة الفنانين .

والقاص فنان . فهو مرهف الحس يستشف مشاعر قومه وبحس أدق خلجات نفوسهم . فإذا ذخرت نفسه بما يرى ويسمع وبحس فاضت بمكنونها ، وراح هو بصور هذا الفيض بطريقته الخاصة قصصاً معبراً يعكس الآلام ويغنى الآمال ... ويشدد خطر القصص حين يستبد ظلم بالرعية لأنه يثير ويدفع ويوجه فى إباقة ومداورة لا تدل عليه الحاكم . فإذا تنبه — متأخراً — إلى فعله فى النفوس — راغ منه الدليل الذى يتذرع به للبطش بالكاتب لأنه ليس مسطوراً فى مكان بعينه أو مضمناً فى عبارة بذاتها . وللقاص من ألوان الحيل والبراعات فى التخفى ما يحارمه من به شهوة العقاب إلا إذا كان مستعبدا لا يعبأ ، طاغية لا يبالي ، فقد فتك المنصور بكاتب (كليله ودمنه) ولم يخف عليه تهكمه المز به وتنديده بالظلم وإشادته بالعدل حكايات وعبارات تجرى على ألسنة الحيوان إمعاناً فى التخفى والمواربة .

هذه خطوط عامة تلج القصة من جوانبها المختلفة مرقاة إلى تعيين مكنان المازنى فيها كلون من ألوان الأدب مارسه وله فيه آثار نريد أن نضعها فى الميزان .

منح المازنى من أدبرات القصة القدرة على الملاحظة والوصف والتخيل فجاءت

قصصه كلها تصويراً وصفيّاً للشخصيات والحوادث . وقد ظهرت ميزته حية في سرعة الملاحظة لأول مرة حين كان يكتب محاضر جلسات المحاكم العسكرية . وكان الحديث يدور فيها بالانجليزية ولها إجراءات غريبة . ومع هذا فقد كان المازني يستوفي كل النقط التي مرت بالجلسة ولا نفوته قوله أو إشارة واحدة من أقوال الشهود والقضاة ومثل الاتهام .. فإذا قرأ المرء محضر الجلسة فكأنه شهد ما مشاهدته العين ، بل لعله لو كان شاهداً لما تأتى له ملاحظة كل ما يدور فيها مهما دق كما يجتمع له مدونا فيما يقرأ . وربما شجعه هذا على الاشتغال بالقصة فيما بعد .

* * *

أما الوصف فأثارة المؤلف تشهد به فما هي في غالبيتها إلا وصف للحياة والأحياء . وهو في وصفه كثيراً ما يتخيل أشياء لم تحدث وينشئ حواراً يقدر أنه سيدور . كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالا عن (أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين) . والذي يهمني في هذا المقال بصفة خاصة ما جاء فيه عن المازني . يقول الأستاذ الحكيم : « إن الكذب هبة (المازني) ، وهنا لا أجد أعسر على من البحث عن المرأة في حياة المازني ، إن المازني أكرس الكتاب تصويراً لنفسه ولحياته وبيئته ، ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له . إن قدرة المازني في الخيال والاختراع ، واختلاط حقه بباطله قد أسدل حجاباً كثيفاً على وجهه الحقيقي . وأنا في الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين رواياته الكثيرة اللذيذة التي تعج بالنساء المدلات ، والأوانس الرشيقات ، امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها كانت صاحبة الشأن الأول في حياته . على أن الذي لا شك فيه عندي بلا نزاع أن هذه المرأة موجودة بالفعل ، ولولاها ما استطاع المازني أن يكتب قصصاً (١) . »

وقد رد المازني على مقال الحكيم فيما يتعلق بالصدق في الفن بقوله : « وليس الصدق عندي - وأحسب الأستاذ توفيق مثلي - أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بحملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة ، فما لهذا قيمة ، ولا هو الأدب الجدير بهذا الاسم ، وإنما المول في الصدق والكذب على طريقة العرض وأسلوب التناول ، والإخلاص في التعبير والتصوير . ولا وزن لكون القصة مما وقع للكاتب أو لسواه ، أو مما تخيل . وقد يأخذ الكاتب بعض الواقع

فيضيف إليه أو ينقص منه ، ويبني قصته مما جرب وعرف وتخيل أيضاً ، ولا سبيل إلا إلى هذا المزج بين الحقيقة والخيال . وكما أن لكل مخلوق ناجلين وأجدادا ، كذلك كل فكرة أو خالجة أو خيال . وسنة الحياة واحدة في خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الاحساس أو الخيال ، وهذه السنة هي التوليد (١) .

ثم قال .. ومع ذلك إذا كان لا بد للأستاذ الحكيم من الحقيقة في السرد والرواية فعنده روايتي (ابراهيم الكاتب) وفيها صفحات قليلة من حياتي ، وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم . وكان لي معهم شأن ، وإن كان لا يمكن أن يقال أن القصة ، كما هي مروية ، واقعة حقيقية ، فإكانت العناية بالسرد ، بل بتصوير حالات النفوس ونوع استجابتها للحوادث ورسم الشخصيات المختلفة (٢) .

وقد عالج المازني القصة والأقصوصة ومن آثاره في القصة :

ابراهيم الكاتب

ابراهيم الثاني

ثلاثة رجال وإمرأة

عود على بدء

ميدو وشركاه

ومن آثاره في الأقصوصة ماضنه كتبه (ع الماشي) و (صندوق الدنيا) و (في الطريق) و (أقاصيص) (٣) يضاف إلى هذا التراث ما عمرت به صدور الصحف السكرى والمجلات الأدبية كالرواية والهلل .

وقد وضعت آثاره القصصية في الميزان فإذا قال النقاد ؟ لنتناول آثاره في هذا الباب أثراً أثراً ونعرض رأي النقاد فيه ومدى صحة هذا الرأي على ضوء الشروط الموضوعة للقصة الفنية .

(١) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ (١٩٣٩/٥/١٦)

(٢) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ الصادر في ١٦ مايو سنة ١٩٣٩ .

(٣) كتاب (أقاصيص) ألفه بالاشتراك مع نفر من كتاب القصة هم الأساتذة :

محمود تيمور ، إبراهيم المصري ، سعيد عبده ، صلاح الدين ذهني ، عادل كامل ، محمود فتحي أبو الفضل ، نجيب محفوظ ، عبد الحميد جوده السحار .

ابراهيم الكاتب:

وهى قصة حياته فى كثير من نواحيها ويتضح هذا من المقارنة التى عقدتها فى فصل (مقومات شخصية المازنى) بين المازنى وبين ابراهيم الكاتب . بل إن ولده ذكر لى أن الأسرة تعرف الحوادث التى سجلها فى (ابراهيم الكاتب) كما تعرف الأشخاص . وأن وجه الاختلاف ينحصر فى الأسماء فقط إذ خلع المازنى على الأشخاص أسماء أخرى ليحول عنهم الأنظار .

وفى ابراهيم الكاتب صفحات تكاد تكون بنصها من قصة سائين التى ترجمها باسم (ابن الطبيعة) لها تزيباشيف . وسوف أتناول هذه النقطة بالتفصيل عند الكلام عن السرقات الأدبية (١) .

وهذه الصفحات المنقولة عن (سائين) هى التى دار حولها نقد النقاد لقصة ابراهيم الكاتب وقد شغلت معظمهم عن النظر فى القصة من الناحية الفنية .

ومن نقدوا (ابراهيم الكاتب) الدكتور مسدور (٢) وأظهر ماجاء فى نقده قوله (ابراهيم الكاتب أو ابراهيم المازنى مزيج من الشعر والسخرية ، وتلكما صفتان يرد إليهما بحق جورج ديهاىل سر نبوغ الكاتب ، مؤكداً أنه إذا أخلى الرجل منهما فقد خلا من كل شئ وإلا فقد اجتمعت له مميزات الأديب الحق .

« اجتماع السخرية إلى الشعر سر من أسرار الحياة ، يكاد ابراهيم الكاتب يفيض لنا غلافه . ونحن بعد لا نستطيع أن نتتبع تاريخ تلك الظاهرة فى حياة رجلنا ، لأننا لا نعرف قصته ، وإنما نعرف منها مرحلة قصيرة تذكرنا بالدراما الكلاسيكية حيث ترتفع الستارة عن شخصيات تكونت من قبل ، وإذا بنا أمام أزمة من أزمات الحياة ، وإذا بالشخصيات تتحرك فى أزمتها وفقاً لطباعها ، ونحن بعد لا نعرف ماضى تلك الطباع ولا سر نشأتها ، وإنما ندرك خصائصها من احتكاكها بالناس والأشياء وسط أزمتها العارضة . وإذن فقد كانت لإبراهيم الكاتب دراما صيغت قصة (٣) .»

(١) فصل « المازنى المترجم »

(٢) نقدها فى كتابه (نماذج بشرية) ص ٨٠/٧٦ (٣) ص ٧٧ من المصدر السابق .

ومن نقدوا (إبراهيم الكاتب) الكاتب الإنجليزي كولين بالي ، فقد ألقى محاضرة عن القصة المصرية في المعهد البريطاني سنة ١٩٤٣ ، جاء فيها عن (إبراهيم الكاتب) :

« وقد استطاع المازني أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة (إبراهيم الكاتب) قصة غريبة في جوها ، رغم أن المازني يقول إن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية في روحها وتكوينها ، ولهذا فإن قصته رغم براعتها وجودتها وفكاهتها يجب أن يقال إنها قد فشلت كقصة مصرية (١) » .

وأنا لا أستطيع أن أشايح هذا الرأي فإن قصة (إبراهيم الكاتب) مصرية الروح والطابع وسأفصل هذا في نقدي لها بعد أن أفرغ من عرض رأي النقاد أولا .

ويقول الدكتور إسماعيل أدهم عن (إبراهيم الكاتب) :

« في هذه القصة نجح الأستاذ المازني في تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التي هي شرط أساسي في القصة مفتقدة في هذه القصة . ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر في الأدب القصصي وهي لا تخرج في قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التي لقصة (زينب) التي كتبها الدكتور هيكل قبيل الحرب العظمى ، (٢) » .

هذا رأي النقد ... أما إذا نظرنا إلى القصة نظرة أشمل على ضوء القواعد الموضوعة للقصة الفنية التي لمخناها عند تعريف الأدب الحديث للقصة وهي .. الواقعية ، تطور الشخصيات ، التحليل ، خلق العقدة وحلها ، أن يكون البطل رجلا عاديا ، التشويق . إذا نظرنا إلى القصة على ضوء هذه القواعد لاحظنا :

(١) الواقعية :

حوادث القصة مألوفة فهي مما يقع كل يوم وقد استغرق وصف الريف وطرق أهله في العيش والتفكير وعاداتهم وتقاليدهم جزءاً كبيراً من القصة . (٣)

(١) ص ٢١١ من مجلة الهلال الجزء الثاني عدد مارس — إبريل ١٩٤٣ .

(٢) كتاب (توفيق الحكيم) للدكتور إسماعيل أدهم ص ٤٤ .

(٣) يقع هذا الجزء ما بين ص ١٦ إلى ١٤٦ ويعود إليه في ص ١٨٩ إلى ١٩١ .

(٢) تطور الشخصيات :

وهذا التطور نراه في شخصية (شوشو) فقد كانت تعرض عن (الدكتور محمود) ، ولكنها انصاعت لما هيأته لها الأقدار وتزوجته وأصبحت (راضية شاكرا وامة موموكة (١)) .

كما نرى هذا التطور في شخصية (نجية) التي رضيت ما لم تكن ترضاه من قبل إذ وافقت على زواج (شوشو) قبل (سميحة) .

(٣) التحليل .

وله في القصة أكثر من موضع ، فقد حلل المازني شعور إبراهيم عند ما غضب لرفض طلبه . (٢) كما تناول بالتحليل مخاوف شوشو ووساوسها عندما ذهبت رسائلها بلارد (٣) وحلل شعور إبراهيم نحو شوشو وليلى ومارى (٤) وصور محلا نفسية المريض وخواطره (٥) كما حلل شعور المرأة المحبة ممثلة في (ليلي) عند ما تهدد بفقد الحبيب (٦) .

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازني عدة عقد في قصته . حل بعضها وترك البعض بدون حل . فعقدة (شوشو) حلها بزواجها من (الدكتور محمود) ، وعقدة ليلي حلها بأن زوجها من الطبيب الذي عالجها . وعقدة البطل (إبراهيم) تضمنت نهاية القصة حلها لأنه أقنع نفسه بالزواج بعد أن صرف أمه عن فكرته حين رغبته فيه (٧) ... أما العقدة التي لم تحل فهي (مارى) التي لم تعلم من أمرها شيئا بعد أن تركها إلى الريف غير زيارته لها عندما نهد إلى القاهرة من الأقصر .

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠١ . (٢) ص ١٨٠ إلى ١٨٨ .

(٣) ص ٢١٢ إلى ٢١٤ . (٤) ص ٢٢٥ إلى ٢٢٦ .

(٥) ص ٢٤٤ إلى ٢٤٥ . (٦) ص ٢٧٢ إلى ٢٧٦ .

(٧) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٤ .

وحتى هذه الزيارة لم تلق على ماري ضوءا جديدا لأنه وجدها نائمة فأنصرف (١).
(٥) أن يكون البطل رجلا عاديا :

إبراهيم الكاتب كما يقول الأستاذ جب (شخصية حية تضطرب فيما يضطرب فيه الأحياء كل يوم ، من عواطف ومؤثرات (٢)) .
وقد رسم المازنى لأشخاص قصته صورا دقيقة الخطوط كصور (شوشو) (٣) وصورة (ماري) (٤) وليلى (٥) .

هذه هي قصة (إبراهيم الكاتب) في رأى النقد أولا ثم في رأى بعد دراستي لها ثانيا . وعلى هذا النحو سوف أتناول آثاره القصصية الأخرى .

* * *

إبراهيم الثانى :

وتناوله بالنقد الدكتور بشر فارس ، وأهم ما جاء في نقده لإبراهيم الثانى قوله :
« هو كتاب داخل في فن القصص ولكنه كالقصص المدون أولا أولا في دفتر يحول القلم فيه يوما بعد يوم . إن حروف هذا الكتاب من مادة الحقيقة . هو مرآة للطور الذى تقبل عليه وربما دخلنا فيه من حيث لا ندرى . ولا شك أن المرأة قطبه فإنها الموجهة في أكثر الحال وإن ظن بعض الأغمار أن أمر اتجاهها في قبضة الرجل وحدها . ومن هذا الباب خطر (إبراهيم الثانى) فإنه يعرض ثلاثة أصناف من النساء المصريات الحديثات (٦) . »

وقد عرض الناقد لمواقف هؤلاء النساء ، ثم قرر أن : « عرضهن في هذا الكتاب إثبات لطور جديد للمرأة أظنه ذاهبا في الارتكاز باسترداد المرأة شخصيتها من طريق التشقق والتطلع إلى حال المرأة الغربية (٧) . »

(١) ص ٣٠٣ .

(٢) مجلة المنتدى العدد السابع الصادر سنة ١٩٤٤ ص ٢٥ .

(٣) ص ١٥ و ١٦ وعاد إليها من ٢٢٤ من إبراهيم الكاتب .

(٤) إبراهيم الكاتب ص ٣٦ .

(٥) من ١٩٧ إلى ١٩٨ وعاد إليها في ص ٢٢٤ إلى ٢٢٥ .

(٦) مقتطف يولية ١٩٤٣ ص ١٩٦ .

(٧) ص ١٩٧ .

ثم عرض لأسلوب المازنى فى سياقه أحوال هؤلاء النساء إلى جانب حال البطل نفسه على هذا النحو :

« أما الطريقة فهى الواقعية وما تنطوى عليه من وصف دقيق للأشياء ومن تحليل معمق للحالات والخطرات والنزعات ، وربما جاء الحديث غاية فى المباشرة فلا همس ولا تلويح ولا إيماء . وربما دخل فى الاعتراف . وضرب لذلك مثلاً ما يصرح به المنشئ فى شأن البطل ، فهو يكشفنا بأنه صاحب أناة ومواساة ومروءة وروية وهدوء وفلسفة . فليس للقارى أن يعمل فكره لاستنباط كل ذلك واستخراجه من جريان الحوادث واحتدام الحالات ، والتظام الحوار . تلك طريقة من طرائق التعبير ، وهى بين أنامل المازنى فى أسمى درجاتها . »

وهذا الكتاب شاهد جديد على أن المازنى من أحسن الكتاب نسجا وأعلام أداء ، بل لا أعرف كاتباً حديثاً انتقاد البيان له مثلاً انتقاد للمازنى . . قريحة سمحة وخطو منفسح ، ومنطوق حلو . كلها تذكرك هنا وهناك بالبلغاء المقدمين أمثال ابن المقفع والجاحظ مع ما فى هذا الأسلوب الرفيع من لفظ زائد أحياناً . وضرب أمثلة للحشو كقول المازنى (تزم بيتها لانيمة) ص ٢١ . وقوله (جفاها ابن عمها وملها ونباها وتخلى عنها) ص ١٠١ .

وفى نظرى أن هذا الحشو يتسرب إلى عبارات المازنى من عدم تكلفه فى التعبير . وهو إلى جانب هذا لا يرجع كلاماً كتبه ، ولو فعل لفظن إلى الحشو فى مواضعه وصنى أسلوبه منه .

هذا هو رأى النقد فى القصة والآن أنظر إليها من زاويتي الخاصة على ضوء القصة الفنية .

(١) الواقعية :

صور المازنى تقاليد المدينة (١) ، كما صور عادات الريف ورسم صوراً له (٢) كما رسم صورة نادرة المثل لوالدة الزوج (٣) . والقصة كلها مملوءة بصور نبيلة

(٢) ص ٢٩ إلى ٢٥ .

(١) إبراهيم الثانى ص ٢١ .

(٣) ص ٥٤ إلى ٥٧ .

للزوجة المثالية . كما تأخذ العين في القصة لمحات من العادات المصرية وطرق التفكير كالخوف من الشتمة والإسراف في المآتم (١) .

(٢) تطور الشخصيات :

نراه في تطور شخصية (صادق) و (ميمى) وقد رسم المازنى خطوات هذا التطور في نصحه (ليمى) ومحاولته إقناعها (٢) ثم صور المؤلف صدى هذه المحاولة (٣) فقد استجابت ميمى لصادق .

(٣) التحليل :

وله مواضع كثيرة ، فقد حلل أحاسيس الشيخوخة (٤) كما تناول أخلاق الشخصيات فحلل أخلاق ميمى (٥) وإبراهيم (٦) وصادق (٧) وشعور الزوجة تحية نحو عايدة ووساوسها . (٨)

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازنى (إبراهيم الثانى) أكثر من عقدة . فالعقدة التى نسجتها جفوة تحية حلها بالتصافى بينها وبين إبراهيم . وعقدة عايدة حلها بموتها ويتمثل هذا فى قول تحية عندما جاء إبراهيم نعى عايدة (إسمع .. إنى لن أكلبك فى هذا قط ، ولكنى أقول لك الآن إنى أسفة من أجلها ، والموت حسم ، فاطو أنت الصفحة (٩))

كما حل عقدة ميمى بالزواج من صادق .

ولا أحتاج أن أقول إن (إبراهيم الثانى) رجل عادى لأن إبراهيم الثانى هو نفسه إبراهيم الكاتب . (١٠)

(١) ص ٥٩ .

(٢) إبراهيم الثانى ص ١٦٣ — ١٦٧ .

(٣) ص ٢١٤ — ٢١٥

(٤) ص ٩ — ١٠ (٥) ص ١٣ .

(٦) ص ١٥ — ١٩ (٧) ص ٢٤ — ٢٥

(٨) ص ٨٥ و ص ١٠٣ — ١٠٤

(٩) ص ١١١ .

(١٠) قرر المازنى هذا فى تقديم كتابه « إبراهيم الثانى »

وفى (إبراهيم الثانى) صور دقيقة لأشخاص القصة فقد وصف المازنى (ميمى) وتحية وعائدة وإبراهيم وصادقا . ووصفه لتحيه إنما هو وصف للزوجة التى تتنازعا الغيرة والأوهام والغضب لكرامتها كزوجة تتوهم خيانة زوجها لها وتريد أن تجافيه وتبعد عنه ثم تخشى هذا الخطار حرصا عليه وضنا به على غريمتها أن تخلو به (١) كما صور المازنى عودة الزوج والمصارحة بين الزوجين وما يسبقهما من تردد (٢) وفرحة الزوجة المهجورة بعود العصفور إلى عشه (٣) . هذه صورة إنسانية حية .

ثلاثة رجال وامرأة

وصفها الأستاذ تيمور بأنها : قصة قائمة على التحليل الدقيق لجملة من الشخصيات الطريفة التى لها بالحياة الإنسانية والنفس البشرية — دون التصاق بلون على ساطع — أوثق الوشائج والصلات (٤) .

ومن الجمع بين هذه الشخصيات يتضح موضوع القصة وما يقصد اليه مؤلفها . . فالبادى للقارىء أن هذه القصة ليست ظاهرة الحكمة الروائية التى ألفها فى مقروءاته من القصص الناهجة منهج الاتباعين . ولكن الأستاذ المازنى يضع قصة تتم على أسلوب مستحدث من القصص الفنى لاحت بواكيره فى الأدب الغربى منذ عهد قريب ، ولم يغز بعد أدبنا العربى كل الغزو على نحو غيره من مذاهب القصص . فللاستاذ المازنى بهذه القصة مزية تقرب ذلك النمط الجديد الذى يقوم على عرض الشخصيات وتحليلها أبعد تحليل ، وبث الخوارج النفسية ، والتعبير عن شتى النزعات الإنسانية ، ولا يعنيه الموضوع المحبوك فى قالبه الروائى الأصيل أكثر مما يعنيه تصوير الشخصيات وبسط الخواطر والآراء الجديدة بالنظر والتفهم . فالمازنى فى كتابه الجديد من الرواد المقدمين يطرق مذهبا من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين (٥) .

(١) إبراهيم الثانى ص ١٠٥ - ١٠٦

(٢) ص ١١٤ - ١٢١

(٣) ص ١٥٦

(٤) المقطف عدد ١٩٤ ص ١٨٨

(٥) ص ١٨٨ - ١٨٩ المصدر السابق

وفي هذا النقد لقصة المازني ثلاثة رجال وامرأة دفاع عنه يخفف من لوم الذين عابوا قصصه بافتقاد الحبكة الفنية القصصية فيها .

وقد خلق المازني في هذه القصة كماداته أكثر من عقدة ، فقد أشرك (محاسن) بطله القصة في عدة عقد حل بعضها وترك البعض الآخر بدون حل .

فحل عقدة محاسن مع حلليم (١) أما عقدة (محاسن) مع محمود فقد جعلها المازني تنفر منه مما حدا به إلى قطع زيارته لببت عياد (٢)

وهناك عقدة (سميرة) مع محمود فقد حلها المؤلف بأن جعلهما يتلاقيان أخيرا ويتزوجان .

أما عقدة سميرة مع ناظر المدرسة فقد حلها بهجره لها وزواجه من محاسن التي رآها في القطار .

أما العقد التي لم تحل فعقدة نسيم مع محاسن فقد أرسلها إلى اسكندرية فعرفت حمدى الدينارى وانفقا على الزواج .

وهناك عياد والد محاسن وهي ترهبه فكيف تم الزواج دون أن تطلعه ؟

وهناك حلليم ماذا انتهى أمره مع زوجه ؟

هذه كلها أسئلة تحتاج إلى جواب . .

ومن ثم فالحبكة الفنية مفتقدة في قصة (ثلاثة رجال وامرأة) .

ميدو وشركاه :

وصفها الأستاذ سيد قطب بأنها (أقرب إلى فن الدعاية منها إلى فن التحليل ، وألصق بالأسلوب القريب منها بالأسلوب البعيد) . وحوادث القصة تجري في ثمان وأربعين ساعة بسرعة لا يدانيها إلا سرعة الصور المتحركة . . فكلها نشاط واندفاع . وأما أشخاصها فمتزعون من صميم الحياة وكأنك تلابسهم وتعاشرهم ففيهم الظريف والثقيل والطاش والرزين والمتهوس والبليد . وأما النساء فرسومات بريشة العارف لمن العاطف عليهن . . حبيبة وأخت وأم وزوج تارة في نضال وأخرى على وئام . وأسلوب القصة يتراوح بين الفصحى المختارة التي اشتهر بها قلم الأستاذ

(١) ثلاثة رجال وامرأة ص ٣٢

(٢) نفس المصدر ص ٦٧

المازنى وبين العامية أحياناً إذا انساق الحوار إليها على ألسنة الخدم، وبين لغة
وسطة لا تثب إلى القمة ولا تنحط وهى المستعملة عند الحديث السهل البسيط .

وتمتاز هذه القصة بالخفة والتندر فهى جد مشوقة . ولا يسعنا إلا أن ندعو
القراء إلى استلذاذ فصولها ومصاحبة مؤلفها الخفيف الظل البارع الأداء (١)

وفى قصة ميدو وشركاه من عالم الواقع (الأستاذ البديع) وهو رجل يأتى
الكلام إلا بالعربية الفصحى ويبلغ به التزامت مبلغاً يطلب معه من الخادم الكلام بها (٢)
وللأستاذ البديع أشباه فى حياتنا وإن كانوا قليلين اليوم .

وتطور الشخصيات فى هذه القصة تراه فى (عبده) الذى ذهب عنه الحبسة .
وقد خلق المازنى فى قصة ميدو وشركاه عقدتين : أما عقدة ميدو مع ساره فقد
حلها بزواجهما . وأما العقدة الثانية التى تتألف من خيرية وشاكر وعبده فلم تحل .
وفى القصة صور واضحة لأشخاصها خاصة خيرية (٣) ومحمداً (٤) وسارة (٥)
وعبده (٦)

وحوادث القصة بعد هذا خاطفة فإن لقاء وزواج يتمان فى يومين حدث نادر
الوقوع على مسرح الحياة .

عود على بدء :

يقول النقد عنها (إنها لمداورة لطيفة تلك التى قصد إليها الصديق الكريم
الأستاذ المنشئ ابراهيم المازنى . كره أن يقبل على أسلوب القصص المقرر الذى
يحلل ويفصل كأنما حركات النفس تقع تحت الضغط والوزن والمقايضة والمعايرة .
أعرض الأستاذ المنشئ عن تخطيط مجارى القصة وعن تحريك أبطالها بفضل خيوط
تغمزها أنامله وترسلها وعن تبين الحوادث وتعيين العلل من زاوية خارجة عن
دوائرها . يفاجئك المازنى بما ينشطك غيره إليه ، فيجلسك مع أبطاله فى صدر

(١) سيد قطب ص ٢٩٨ من المقتطف عدد أغسطس سنة ١٩٤٣

(٢) ميدو وشركاه ص ٦ — ١٠

(٣) ميدو وشركاه ص ١١ — ١٢ (٤) ص ٢٣ — ٢٨

(٥) ص ٣٦ — ٣٧ (٦) ص ٤٧ — ٥٨

الحركة الجائشة ، فتعلو معهم وتهبط ، وتغفو وتصحو ، ثم تنبسط وتنقبض ، وتضطرب وتطمئن ، وأنت لا يزجرك ما يتخلل الحوادث من تعليقات هي في الحق حديث النفس للنفس ، حديث الوعي الذي لا يهدأ ، فلا ينفك في تفكير وروية ، ثم لا يجهدك ما ينتاب هذا الحديث المندفع الحين بعد الحين من مجاذبات إنما المسؤول عنها ذلك الجانب الغامض الذي يتغفل الوعي ، فيحول تيار الوجدان من مجرى إلى مجرى (١) .

ويقول الأستاذ سيد قطب (يبدو لي أن حيكته الفنية قد أفلتت من بين يديه فأراد شيئاً وصنع شيئاً آخر . فلم تعد هذه القصة نموذجاً لعمله الأدبي ولطريقته الفنية (٢)) .

وقد أشار إليها الأستاذ جب في حديثه عن القصة فقال : (أما إذا كانت ظروف القصة الاجتماعية حقيقية فلا بأس من أن تحتوى القصة شيئاً من الوقائع الموهومة ، غير أن هذا أمر لا يقدر عليه إلا كاتب بليغ ، يستطيع أن يربط الخيال بالحوادث اليومية المألوفة ، بحيث لا ينكر القراء عليه تخيلاته وبدرات فكره . فإبراهيم عبد القادر المازني مثلاً ، قد تصور في قصته الموحدة (عود على بدء) أن رجلاً انقلب فجأة إلى طفل ، وبنى حول هذا التصور دراسة لعقلية ناضجة مأسورة في جسم صغير ضعيف ، وجل حوادث قصته حول النزاع القائم بين إرادة الرجل ، وبين رد الفعل الطبيعي الخاص بالطفل ، والذي لا تستطيع هذه الإرادة أن تكبح جماحه . ولقد طبع الكاتب كل حوادث القصة بطابع مصرى قح (٣)) .

هذه أقوال النقاد في قصص المازني ، ولنستمع بعد هذا إلى رأيهم في أقاصيصه :
ع الماشي :

كتب عنها الأستاذ حسن كامل الصيرفي يقول (٤) :
« ولقد انطوت مجموعته الجديدة على أربع عشرة أقصوصة ، استطاع فيها أن يثبت قدرة اللغة الفصحى على التعبير عن النكتة المصرية بل النكتة الشامية دون أن يحس

(١) الدكتور بشر فارس ص ٤٩٩ (مقتطف مايو ١٩٤٣)

(٢) ص ٢٩٥ مقتطف أغسطس ١٩٤٣ (٣) ص ١٤ من مجلة المنتدى عدد ٧ سنة ١٩٤٤

(٣) ص ٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤

القارىء فيها جمودا ، بل قد لا يتردد فى الاعتراف بأن حلاوة هذه النسكة زادت وأن بهجتها لمعت ، وأنه يمكن التقريب بين العامة الفصحى بل إدماجها معا بحيث تستطيع الأخيرة أن تضم الأولى اليها بدون تنافر أو سقوط .

على أن لى بعض ملاحظات أذكر منها (ع الماشى) تلك الجملة التى ختم بها أقصوصه الأولى (من ذكريات لبنان) وكان جميلا لو حذف الفقرة الأخيرة منها وترك القارىء يقدر من خلال الحديث ونهاية القصة حيرة الرجل مع المرأة . كذلك الأقصوصة التى أسماها (نزهة وسليم باشا) فإنها أقرب إلى أدب المقال منها إلى أدب القصة .

أما بقية أقاصيص الكتاب فهى من القوة بمكان . ولن أنسى تلك اللوعة التى أثارها فى نفسى أقصوصته التى ختم بها كتابه وهى (كيف حفرت بئرا لنفسى ؟) فهذه الأقصوصة إلى جانب ما اشتمل عليه كتابه الجديد من أقاصيص ، ثروة يغنى بها الأدب الحديث .

قصة (على الهامش) من كتاب أقاصيص :

كتب عنها الأستاذ شبيب يقول :

« تناول الأستاذ المازنى فى أقصوصه بعض مشكلات الأسرة حين تنصرف الزوجة إلى العناية بمنزلها فى طوعية ولين ، مهمة شئونها الخاصة من زينة وأناقة يلقى الزوج فتاة تمثل فى عينيه الجمال الذى يصبو إليه والزينة التى يرغب فيها فلا يلقاها فى منزله . وقد كان الأستاذ المازنى لبقا فى معالجة هذا الموضوع ذى الخطر الاجتماعى والأخلاقي كما كان لبقا فى تمثيل أشخاص الأقصوصة . ولكن طريقة سرده هذه الحوادث وما تخللها من تقلبات جعلها أقرب إلى نوع القصة المتوسطة فى الحجم (نوفيل) منها إلى الأقصوصة ، (١)

* * *

ومن هذا العرض لرأى النقاد فى قصص المازنى وأقاصيصه ومن نقدى لها أخيرا على ضوء الشروط التى وضعها النقاد للقصة الفنية يتضح أن قصص المازنى

كلها يتوفر لها من عناصر القصة الفنية . . الواقعية وتطور الشخصيات والتحليل والتشويق .

وأشخاص قصصه جميعا أناس عاديون .

كما لا تخلو قصة من قصصه من ألفاظ وأمثال عامية خاصة قصة (عود على بدء) التي تميل ميلا كبيرا إلى العامية وفيها من ألفاظها وتعبيراتها حشد كبير بعضه متعمد كقول (رجل منظراني) أى منظره حسن مما أخذه عليه الدكتور بشر فارس في نقده للقصة . (١)

وقصصه وأقاصيصه تشيع فيها الروح المصرية في الفكاهة . ويلاحظ أن أظهر نقطة في نقد النقاد له هي عدم عنايته بالحبكة الفنية وإن كان هناك من يعترف له بهذا النقص ويعد طريقته القائمة على التحليل الدقيق وبث الخواج النفسية في قصصه (مذهبا من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين) (٢)

أسلوب المازنى فى قصصه :

تفرد الأستاذ المازنى فى معالجة القصص بطابع متميز . ومن طواهر هذا الطابع طوعية البيان . فأنت إذ تمضى فى القراءة تشعر بأن الكاتب غير مجهد نفسه فى تصيد لفظ أو تركيب عبارة . وإنما هو فيض يجرى عذوبة وسلاسة . وكذلك تلح فى السياق أشتاتا من الكلمات يحسن الكاتب استعمالها فى مواقع جديدة تملأ روعة وتشهد بذوق رائق . وفى تضاعيف الأسلوب روح من الدعابة الحلوة تنطوى على لون من التهمك العذب والسخرية اللبقة . وهذه الروح تذهب فى نقد الحياة وتكشف الستار عن مآسيتها دون أن تشق الجروح أو تستدرف الدموع . (٣)

ويقول الأستاذ الصير فى عن المازنى :

«ولا ينكر أحدا ما لقوه أسلوب المازنى وقدرته على تصوير الدقائق من الأشياء ، والتعبير الصادق عن الخواطر والخلجات النفسية ، والتغلغل فى بواطن النفس ، والكشف عن أسرارها وإن اختلف فريق فى مدى اقتراب بعض أقاصيصه وقصصه من شروط هذا الفن ، أو مدى بعدها . فإن تعبير المازنى وتصويره لمن أدق أدوات

(١) نطف مايو ١٩٤٣ ص ٥٠٠

(٢) الأستاذ محمود تيمور فى نقده لقصة المازنى (ثلاثة رجال وامرأة) وقد سبق لنا عرض رأيه فى موضعه . (٣) ص ١٨٨ مقتطف فبراير ١٩٤٤ (محمود تيمور)

القاص . وقد لا يجاريه في ذلك إلا القليل من كتابنا ، فلا يملك قارئه إلا أن يسايره في طريقه ، وإن اختلف معه في الغاية التي انتهى إليها . . (١)

وطريقة المازني في القصة تتميز بروايتها بضمير المتكلم وهو يعمل هذا بقوله : « وإذا كنت أروى كثيراً مما أكتب على لساني وأورده بضمير المتكلم فليس معنى هذا أن ما أرويّه وقع لي وإنما معناه أنني أرتاح إلى هذا الأسلوب في القصة وأراه أعون لي على تمثيل ما أحاول وصفه وتصويره . فليس فيما أروى شيء شخصي ، وكثيراً ما نهت إلى هذا ، ولكنني أهمله أحياناً اعتماداً على فطنة القارئ . » (٢)

* * *

وعلى ضوء هذه الدراسة للقصة عامة والمازني خاصة نستطيع أن نضعه في الطبقة الثانية . فهو لا يبلغ شأو الأستاذ توفيق الحكيم زعيم القصة في مصر ، بل إن صاحب (أهل الكهف) يستطيع أن يقف في مصاف كتاب القصة الأوربية المجيدين على قدم المساواة .

والمازني في الأقصوصة أكثر أصالة منه في القصة ، والمقالة عنده تفوق الاثنتين .

(١) ص ٢٧٦/٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤ (٢) ص ٨٤٩ من الرسالة العدد ٣٠٣

السنة السابعة ١/٥/١٩٣٩

الفصل الرابع

المأزنى الناقد

بدأ النقد الأدبي في مصر في عصر إسماعيل مع ظهور المطبعة والصحافة. ولكنه سلك الطريق القديم الذي سار فيه العباسيون، فكنت تسمع من يتحدث عن أمح بيت قالته العرب أو أغزل بيت. وكان النقد في جملته لفظياً لغوياً، مثال هذا أن المويلحي عندما قال شوقي قصيدته التي مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرن الشاء

وجه المويلحي نقده للفظه (خدعوها) وبين معنى اللفظ اللغوي، وانتهى من هذا إلى أن فتاة الشاعر ليست جميلة مادام وصفها بالحسن يعتبر خداعاً، والخداع التويه بالباطل.

والحقيقة أن البيت لا غبار عليه، وكلمة خدعوها في مكانها منه ليس المقصود معناها الخرفي، اللغوي بل المراد بها (غروها وأزهوها).

وكان الأجدر بالمويلحي ألا ينقد هذا البيت بل ينقد الأبيات التي تليه من نفس القصيدة وهي :

أتراها تناست اسمي لها كثرت في غرامها الأسماء

إن رأيتي تميل عني كأن لم تك بيني وبينها أشياء

جاذبتني ثوب العصى وقالت أتم الناس أيها الشعراء

إذ كيف يتفق في منطق العقل أن تتجاهله وتناسي اسمه وتعرض عنه، ثم تجاذبه في نفس الوقت ثوبه (العصى) ! والعصى هنا تعكس معنى البيتين الأولين إذ تدل على أن الإعراض كان منه لا منها، وهو إعراض ساذج في غلوائه يقابله إقبال ملح منها بدليل وصفه ثوبه (بالعصى)، وقوله (جاذبتني) في أول البيت إذ المجاذبة تفيد الشد من جانب ومحاولة التخلص من جانب آخر، وهذا كله عكس المعنى الأول عكساً تاماً.

فأنت ترى أن النقد في ذلك العصر كان نقداً لفظياً لغوياً تقليدياً.

ومن طرائف ذلك النقد أن الأستاذ العقاد في شتاء إحدى السنين كان في أسوان .
وقال من قصيدة يصف السائحات الأجنبية :

المرسلات الشعر كالز
رياب مصفرا غزيرا

فعلق أحدهم على هذا البيت بقوله (ولكن العرب لا يستحسنون الشعر الأصفر) .
فمن ذا الذي يستطيع أن يلغى أذواقنا ومشاعرنا ، ثم يفرض علينا أن نستحسن في
تقليد القردة والبغاوات ما تستحسنه العرب ونستقبح ما تستقبحه ؟

على هذا النمط كان هذا النقد في أول عهد مصر الحديثة به ، وظاهرة التقليد
للأقدمين فيه نلاحظها في غيره من ألوان الكتابة . فالشعر بدأ مقلداً للفحول على يد
البارودي ، والنثر أيضاً بدأ حالياً بالسجع . بل إن التقليد في فجر النهضة هو
الشيء الطبيعي حتى ترشد الأقلام ، وتنطبع الأذواق ، وتكشف المواهب فتستوحى
نفسها ، وتنبت عن ذاتيتها ، ويسعدّها الإلهام فتبدع الجديد .
وهذا ما حدث فما كاد أدبنا المصري الحديث يشب عن الطوق في شعره ونثره
وقصته ومقالته ونقده ، حتى سما بنفسه عن التقليد وراضها على الابتكار .

* * *

وللسازني في النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضوع وينتهي به
المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه ، وبهذا يتفادى إبداء رأيه . وإما أن يحتفل
بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحا . وكثيرا ما يحلل ويفند ويمدح أو يذم .
أما الطريقة الأولى فقد انتهجها في نقد (النثر الفني) (١) ... وأما الطريقة الثانية
فقد جرى عليها في الكلام عن بعض الشعراء والكتاب من القدامى والمحدثين .
وهؤلاء هم ابن الرومي وبشار وحافظ وعبد الرحمن شكري والمنفلوطي وطه حسين ،
وهم أهم من تناولهم المازني بنقده .

وقد قدم المازني للمذهب النفسي في النقد . وسترى شواهد هذا في الملاحظات
المستخلصة مما كتبه عن ابن الرومي . وقد يبدو هذا مألوفا اليوم ، ولكنه لم يكن
كذلك عند ظهوره ، بل لعله كان يعد ثورة على أنماط النقد القديم اللفظي الجزئي .
وقد بدأت المدرسة الجديدة في الأدب التي ينتمى إليها المازني تنقد التقليد ،
وكان أمامها نماذج للشعر الصادق . وكان ابن الرومي الذي جهل قدره في حياته

(١) كتاب النثر الفني للدكتور زكي مبارك وقد نقده المازني في خيوط العنكبوت ص ٤١٢

وبعد مماته ، من الشعراء الذين ساغ شعرهم في ذوق هذه المدرسة ، فأعجب به أفرادها جميعا (١) فكتب العقاد عن ابن الرومي في الدستور سنة ١٩٠٧ ، ونسخ المازني في ذلك الوقت أكثر قصائده من ديوانه في دار الكتب . ونقل عبد الرحمن شكرى قصائده مع المازني من دار الكتب .

وقد خص المازني ابن الرومي بثلاث كتابه (حصاد المشيم) ، ونستطيع أن نلخص ما جاء فيها كتبته على هذا النحو . .

- * إن القدماء لم يستقصوا أخبار ابن الرومي .
- * قصر مؤرخو العرب في ترجمة عظمائهم ولم ينظروا إلا إلى الدولة دون الأمة .
- * الإنسان وجهة الإنسان وموضع عنايته ، وليس أدل على مدينته واستثنائه من حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما على الرغم مما يدلي به لرد ذلك ودفعه (٢) .
- * إننا اليوم أفطن لمعانى العظمة والبطولة في الإنسان من أسلافنا ، لأن صلاتهم بعظمائهم كانت غير متعددة الجوانب (٣) .
- * الإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم إيمانه بالحياة .
- * أولاده وراثته لهم ، ودلالة موتهم في الصغر على اعتلاله واضطرابه .
- * فحش أهاجيه وعلاقة ذلك بإحساسه الجنسي وقد أعجب في هذا المجال بكلمة لصديقه العقاد في شعور ابن الرومي بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة ، وكيف أن هذا لا بد له من سبب يحور إليه .
- * دلالة أهاجيه على نزق طبعه وقصر أناته ، وأنه كان طياشا مرهقا يبسط لسانه في الناس لأهون سبب ، وأنهم كانوا يتحكون به ويهيجونه لما يعلون من ضيق حظيره وسرعة غضبه .
- * ثم عرض شعر ابن الرومي لمعرفة عيشه وما أصابه في حياته من ضنى وحرمان .

(١) وجدت هذه المدرسة من بعض النقاد تسفيها لرأيها في ابن الرومي . يقول الأستاذ مارون عبود في كتابه (مجددون ومجترون) صفحة ٣٥ (ولم ينبذ القدماء ابن الرومي لإلهومة ألفاظه وإبتذال تركيبه وتعبيره . وهذا خير معبر لنا عن ذوقهم الفني ، أما بعض أدباء اليوم فلم يكرموا ابن الرومي هذا التكريم الضخم إلا لابتلائهم بدائه) .

(٢) (٣) حصاد المشيم ص ٣١٢

(٢) حصاد المشيم ص ٣٠١

* نحس ابن الرومي ، وكيف أن المازني لم يفرغ من المقالة الأولى أو الثانية عنه حتى كسر رجله ما لا يكسر .. وكيف لحق السوء بكل من شرح ديوانه أو طبعه. هذا مع أن ابن الرومي كان يقول عن نفسه أنه ميمون مبارك كما فعل في همزية طويلة وجه بها إلى القاسم أبي عبيد الله الوزير . على أن حديث المازني عنه كان حديث المتفكك الراوي ، لا المعتقد .

* رومية ابن الرومي وإنماؤه نفسه إلى الروم في أكثر من موضع ، خاصة في نوبته الشهيرة ، دون الفرس قوم أمه مع تغلغلهم في الدولة العباسية .
* شعوره بغريته بين العرب .
* غفرة بنفسه لا بقومه كهيبار .

وقد أسهب المازني في إثبات صحة نسبته إلى الروم مستشهدا من شعره ، ومع اشتراكه في أعجمية الأصل مع كثيرين من الشعراء ، إلا أنه يبينهم إذ احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه حتى صارت روميته مفتاح شعره ونفسه .

* ثم تكلم عن شخصية ابن الرومي في ثلاثة فصول ، عازيا نغمته على العصر وأبنائه إلى ذكاء مشاعره ، حتى لكأنه يحس الحياة بأعصابه ، يحس مافيها من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض ، وإحساسه هذا بثقل القيود المحيطة به أبرز (أنا) في شعره وفي حياته إلى المكان الأول من الواعية ، فخل شعره بذكر نفسه واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع . والذاتية إنما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بما هو خارج عنها .

* ثم تحدث عن شباب ابن الرومي وما فعل به حتى أذواه . ثم تحدث عن إدمانه القراءة والاطلاع ، وإحاطته بكل ما يحاط به من العلوم والمعارف والآداب في عصره ، حتى قال أحد مؤرخي العرب عنه أن الشعر أقل أدواته . وكيف جنت القراءة على أعصابه اختلالا يدل عليه موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد واحد ، في غير السن التي يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة . وعند المازني أن دالية ابن الرومي في رثاء أوسطهم ، لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلع على آدابها (١)

ثم تكلم عن الطفل وأنانيته كلاماً طويلاً . وخلص من هذا إلى أن الرجل الشاذ يظل عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عداها ، وأن ابن الرومي واحد من هؤلاء الشواذ يرى أن أحق الناس بالإكبار شاعر ، وأنه هو بصفة خاصة أجدر الشعراء بإعزاز وتكريم . ومضى المازني يؤيد قوله بشواهد من شعر ابن الرومي .

ثم تكلم عن سخره في فصلين ، فعرف السخر أولاً بأنه العبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التقزز ، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً ، والكلام مفرغاً في قالب أدبي (١) .

ومبعث السخر على العموم (مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسنى الحالات التي ينبغي أن يكون عليه الواقع . وتكلم عن الشعر وعن العواطف ، والانفعالات والمظاهر المختلفة للتنفيس عنها ، وتكلم عن وظيفة الشاعر في العصور المختلفة ، حتى وصل إلى عصر ابن الرومي فوصفه بأنه كان عصر انتقال . واستدل على ذلك بقصيدة ابن الرومي التي استنفر فيه الناس عندما اقتحم الزنج البصرة ، وأبرز ما فيها خلوها من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام على خلاف المتبع في شعر ذلك العصر . والمازني يعد القصيدة (في الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت ما فيها من الأسماء والمحليات لخليل إليك أنها بما قال يرون في سبيل استقلال اليونان ، أو توماس هاردي في أبان الحرب العظمى) (٢)

ثم تكلم عن أسلوب ابن الرومي . ونوه باهتمامه بالدقائق النفسية حتى غلب ذلك على شعره . وعد هذا من مميزاته التي انفرد بها ، ونبه إلى أن ما تبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها . كما أخذ على ابن الرومي إخفاشه وعمره في الهجاء ، وإن اعتذر له بأن معظم الذنب يقع على عصره الذي كان يقبل ذلك ويتسع له ويغري به في الواقع ، بل إن المازني يرى في شعر شاعره الأثير حتى الفاحش منه باعثاً خلقياً سامياً يخرج عن طوره ، فيعزو لوه وعبثه إلى فرط إحساسه بمرارة الجد الذي كان يلتزم في الحياة . ويأتي بشاهد من شعره يعزز ما يذهب إليه من رأى .

وهو يرى في أهاجية الفكاهية رأى صديقه العقاد . وكلاهما يعد ابن الرومي في هذا الباب مصوراً (لا تنقصه إلا الريشة واللوحة بل لا تنقصه هاتان ، لأنه استعاض من الريشة بالقلم ، ومن اللوحة بالقرطاس ، فاكنتي بهما ، وأثبتت في النظم البديع ما لا تشبه الألوان والأشكال .) ولكنه مصور بمعنى أنه يعينك على تصور ما يريد ، كأن يصور معنى البخل بقوله أن اليد مخلوقة خلقة القفل . واعمرى ماذا يسع المصور بريشته في مثل هذا ؟ إن البخل ليس مما ينطق به الوجه ، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولا يفيد الناظر شيئاً . فهو كما ترى مصور ولكن في حدود فنه ، وفي الدائرة التي تعينها قدرة الألفاظ . (١)

ثم تكلم عن فلسفة ابن الرومي . فقرر أن الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم لك مذهبا فلسفياً جامعاً مفصل الحدود واضح المعالم ، ولكن حسبه (أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها ، وسعودها ونحوسها ، وقوانينها ومظاهرها ، وأن يقضى إليك بوقعها الذي لا مهرب منه ولا متحول عنه ، وهو ما فعله ابن الرومي .) (٢)

ثم ذكر في معرض الكلام عن فلسفته ، رأيه في الأدب ، وكيف أنه فن يزاول ويتعهد وينقطع صاحبه له . وللأديب من أجل ذلك حق على التام وحرمة واجبة الرعاية . ثم مضى يبين آراء ابن الرومي في الحياة والخير والشر والسعادة والشقاء والزمان والحظ والأخلاق مورداً شواهد من شعره .

ثم تحدث في المقال الثاني عن فلسفته ، عن نظراته إلى الجمال . فتكلم عن إحساس ابن الرومي بالطبيعة إحساساً شعرياً يجعله (حين يتدبر قواتها ومباهجها وحالاتها المتنوعة يفيض من حياته عليها ، ويعبرها من إحساسه وخوالجه حتى تعود في نظره حية نابضة مثله ، لها حس وروح وذائكة بل إرادة .) (٣)

ولشد ما يذكرني هذا القول بأبيات ابن الرومي في وصف العنب :

ورازق مخطف الخصور كأنه مخازن البلور
لم يبق منه وهج الحرور إلا ضياء في ظروف نور
لو أنه يبق على الدهور قرط آذان الحسان الحور
له مذاق العسل المشور ونكهة المسك مع الكافور
وبرد مس الخصر المقرور

فالبيت الأول يبين الكمية ، والثاني يعكس اللون ، والرابع وما بعده فيه الطعم والنكهة والملمس . ولو أن في العنب مجالاً للسمع لما أخطأه ابن الرومي .

ثم ذكر المازني رأى ابن الرومي في الجمال ، وبكائه على شبابه ، وصرخته لإعراض الغانيات عنه ...

أأيام الهوى هل مواضعك عود وهل لشباب ضل بالأمس منشد

وكان هذا البيت ختام كلام المازني عن ابن الرومي .

وقد تناول العقاد ابن الرومي في كتاب مستقل (١) ودرس شعره وشخصيته دراسة تحليلية محدودة الخطوط تعتمد على مقدمات ونتائج ، وتخلص في آخر كل باب إلى نقط لا ينقصها إلا أرقام توضع أمامها ليسهل عليك حصرها بدون عناء . وابن الرومي عند العقاد يلتبس للدرس والتفصيل . ولكن ابن الرومي عند المازني يقرأ للمتعة والفن ، فهو لم يقف بالتحليل الدقيق في مواضع التحقيق من ابن الرومي لأنه كان مسحراً بالجو الفني ، وهو يكتب عن شاعر أثّر عنده محبب إليه . لأننا سوف نراه في نقده لحافظ والمنفلوطي محللاً مستقصياً .



ومن تناولهم المازني بالنقد شاعر آخر من شعراء العصر العباسي ، وإن كان متقدماً على ابن الرومي في الزمن . ذلكم هو بشار بن برد . وأهم ما جاء في كتاب المازني عن بشار تفسير شعره على حالته الخاصة ، وتحليله ظاهرة الهجاء عنده ، وتفريقه بين العرب والموالى في هذه الناحية . ثم تناول مجون بشار نافياً عنه ما نسب إليه من كلام غيره في هذا الباب قياساً إلى كلامه .

وقد ختم كتابه عنه بالكلام عن معانيه الأصيل منها والمقتبس ، مدافعاً عنه بأن التشابه الكثير بين معاني المتقدمين والمتأخرين لا بد منه ، ما دامت الإحاطة بكلام السابقين لا معدى عنها للشاعر (٢) .

ومن نقدهم المازني من الشعراء إثنان من شعراء العصر الحديث ، هما شكري وحافظ إبراهيم . أما عبد الرحمن فقد سبق القول عنه في صدد العلاقة بينهما . وأما حافظ إبراهيم فقد نقده المازني في مجلة (عكاظ) سنة ١٩١٣ ، ثم جمع متفرقه وطبعه

(١) كتاب (ابن الرومي) للعقاد (٢) كتاب المازني (بشار بن برد) ص ١١٥

سنة ١٩١٤ - ١٩١٥ في رسالة سماها (شعر حافظ) لا تتجاوز صفحاتها الستين . ولم يكن بينه وبين حافظ يومئذ أية صلة .

وقد عاب عليه في هذه الرسالة تلميذه ، ونظمه مقالات الصحف ، وسرقاته ، وفساد معانيه ، واضطراب معانيه ، وخطأه اللغوي والنحوي ، ضارباً المثل بأبيات من قصائده . وهو مصيب في كثير مما ذهب إليه إذا استثنينا أبياتاً قليلة سليمة في الواقع . فكان في نقده لها كمن يتلبس خطأ ما . وقد أخذوا على النواصي نقده بيت .
مسلم بن الوليد :

ذكر الصبوح بغدوة فارتاحا وأمله ديك الصبّاح فصاحا
فنفض عن البيت ما أثار حوله من غبار معتدراً عن نقده الأول بأن من طلب
عيباً وجده .

ومع صحة نقد المازني في مواضع كثيرة إلا أن لحافظ العذر من عصره الذي كان مليئاً بالأخطاء ، على أثر الصحوة التي أعقبت الخمود والركود . وقد سلبت الأقلام من هذه الأخطاء شيئاً فشيئاً على الأيام ، ولم نعد نقع على هذه الأخطاء عند حافظ بالذات بعد سنة ١٩٢٠ ، عندما نضج وتمثل ما قرأه من شعر العرب الأقدمين .
ومن يقرأ نقد المازني يحس النعمة في نفسه على حافظ . جاء في ختام الرسالة :
« ولو كان له حسنات لاغتفرنا له ما في شعره من السيئات ، فإن للبتني سركات كثيرة ولكن حسناته أكثر » .
وليس بصحيح أن حافظاً عديم الحسنات ، أين غابت العمرية عن أستاذنا المازني وغيرها لحافظ كثير . .

لقد كان دعاة السوء ينهون إلى الأستاذ المازني أن حافظاً يكد له في نظارة المعارف . وقد ذكر هذا في معرض نقده في الرسالة التي سماها شعر حافظ ، هذا هو سر نقمته عليه . فلم يكتف بكشف أخطائه ، بل صور الغضب لعينه الحسنة سيئة . وصح ما يقولون (عين السخط تبدى المساويا) . قال حافظ يهني (شوقي) بالإنعام عليه برتبة (البكوية) :

قد كان قدرك لا يحسد نباهة وسعادة فغداً بها محدودا

المعنى جميل ... فقد سما الشاعر باسم ممدوحه ، أحمد شوقي ، فجعله من الأسماء الموحية الزاخرة التي تذكر فتملأ النفس والفكر ، فلا يدري المرء بأي صفة يصفه

فرط إعجاب وتقدير . ولكنه بعد اللقب ضاعت لذة هذه الحيرة في الوصف ، وضاع المعنى الذى تدل عليه . هذا لا شك ما قصده حافظ في بيته . ولكن المازنى راح يعلق عليه بقوله :

« أليس هذا دليلاً على أن حافظاً يحسد (شوق) على منزلته ، وينفس عليه أدبه وعبقريته ؟ ويتمنى لو كان له مثل طبعه وسليقته . وهل الحسد دليل على سعة الروح ، وعظم الثقة بالنفس ، واحتقار المظاهر اللذين هما نتيجة لعظم الروح وجلال النفس . »

هنا جمع المازنى الناقد شعوره . لقد سمعت من كثيرين ممن عاصروا حافظاً واختلطوا به ، أن قلبه لم ينطو يوماً على غل أو حقد لإنسان . فكيف يصفه المازنى بالحسد وكنا نعرف أن الحسد حقود ؟ على أنه ليس أدل على خطأ هذا الاعتقاد من أن المازنى أسف فيما بعد وتصفح مع حافظ الذى نسى كل شيء .

وعاب المازنى على حافظ قوله مخاطباً الإمبراطورة أوجيني :

إن يكن غاب عن جبينك تاج كان بالغرب أشرف التيجان
فلقد زانك المشيب بتساج لا يدانيه فى الجلال مداني

لقد أصاب فى نقد البيت الثانى ، إذ أخذ عليه مواجهة الإنسان بالمشيب الذى لحق به خاصة إذا كان ذلك الإنسان (امرأة) . ولكننا لا نشايعه فى نقد البيت الأول الذى قال فيه (أخطأ فى قوله غاب عن جبينك ، لأن التاج لا يكون على الجبين ولكن فوق الرأس . وبين الرأس والجبين بون) .

إن الأصل فى التاج فيما مضى هو أنه عصاة من الذهب تلف حول الرأس وتستند إلى الجبين . وعلى الفرض أن التاج مكانه الصحيح فوق الرأس فهذا يفهم ضمناً وما كان الشعر ليقاس بالمسطرة والبرجل .

* * *

وقد ندم المازنى بعد هذا وتمنى على الله أن ينسى الناس ما كتبه عن حافظ واصفاً قوله فيه (بالهراء القديم) . (١) فنراه حين يدخل عليه صديق يطاعه على صحيفة ينشر فيها بعضهم نقداً لشعر حافظ وأكثره مسروق من قديم نقده ، ويطلب إليه الصديق

أن يذهب إلى هذه السرقة ، يستحي أن يذهب إلى سطو سارق نقده قائلا : « ما أسهل أن يذهب المرء غير شيء .. » ولعل هذه العبارة الوجيزة تصور مدى أسفه لما كتبه عن حافظ ، واستهاته بذلك النقد الذي تحمس له يوماً من الأيام .

* * *

ومن نقدم المازنى المنفلوطى (١) فأخذ عليه إغراقه في مدح نفسه وآبائه في ترجمة حياته مستشرفاً به إلى جيته شاعر الألمان العظيم ، الذى ألف كتاباً في تاريخ حياته يقع في أكثر من ستمائة صفحة لم يورد فيها اسم أبيه حتى ولو في سياق الحديث .. دع عنك خلع حلل الثناء على أجداده ؛ ولقد جعل وكده أن يشرح لقارئه ادوار نموه العقلى ، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته ، وكيف نشأت التفاتاته ذهنه وهو ما يعنى قراء التراجم . (٢)

وقد ذكر المازنى المنفلوطى بجيته مرة أخرى ، حين أخذ عليه قوله في مقدمة كتابه (العبرات) « الأشقياء في الدنيا كثير ، وليس في استطاعة بئس مثلى أن يحو شيئاً من بؤسهم وشقايتهم ، فلا اقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات عليهم يحدون في بكائي عليهم تعزية وسلوى .. »

كما أخذ عليه ذهابه في السوداوية إلى حد ينهى معه حياة أبطاله بالموت في شرح الشباب وميعة الصبا ، بينما ظل مؤلف (أحزان فرتر) « إلى أن مات لا يندم على شيء ندمه على وضع هذه الرواية . ولا يخجل من عمل له خجله منها ، حتى لقد تمنى لو استطاع أن يجمع كل نسخها من أيدي ملايين من قرائها ليوكل بها النار .. »

(ولماذا كان يخجل منها ويشعر أنها وصمة لرجولته ؟ لأن فرتر بطلمها انتحز من أجل خيبة في ميدان هو وغرام ... والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها لخيبة أمل كائناً ما كان ، أو إن شئت فقل هي أهون من أن يكبر المرء أمر صعودها ونحوسها إلى هذا الحد . (٣)

فاذا كان جيته يحس هذا الاحساس نحو (أحزان فرتر) مع رفيع شهرتها وعلو منزلتها في دنيا الأدب ، فحق للمازنى أن ينبغى على المنفلوطى تحاذل أبطاله على

(١) الجزء الثانى من ديوان النقد

(٢) الجزء الثانى من ديوان النقد ص •

(٣) ديوان النقد ج ٢ ص •

يديه حتى يموتوا في ربيع أعمارهم . وما كان الأدب ليسكب الدموع كالشكالي والوطي . ولكنه رسالة كبرى تصحو على صوتها الأمم ، وتشتد على إهابتها العزائم ، ويحيا بحضنها موات الشعوب . وهو حيناً نور يشرق فيسعد ، وآناً نار تحرق الوهن والخنود ، فتصفو النفوس وتصح المدارك .

وقد نقد المازني على سبيل المثال قصة (اليتيم) التي صدر بها المنفلوطي (عبراته) فنقص موضوعها وفتح فيه ثغرات متعددة . وأنت هنا لاتحس وطأة التجامل بل تلمس صدق الفن في النقد . ثم عطف المازني إلى الأسلوب فأخذ على المنفلوطي إلحاحه في استعمال المفعول المطلق دون أن تكون هناك حاجة إلى استعماله ، ثم ساق سبعة وعشرين جملة تؤيد ما ذهب إليه ، بل عدله دون أن يستقصى ٥٧٢ مفعولاً مطلقاً . وقد أغراه بهذا الإحصاء غرابة كلف المنفلوطي بصيغة المفعول المطلق كما يقول . وليعرف هل الشأن واحد في كل كتابته أم هو اتفاق ومصادفة في هذه القصة وحدها ، فإذا به قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعاً (١)

ولعل هذا التعليل الأخير ينفي عن المازني شبهة الإغراض في النقد ، ولو إلى حد كبير فإن الذي يمتضى في القراءة إلى نهاية الشوط ، ويستقصى الظواهر المختلفة قبل أن يصدر حكمه لناقد عادل .



وقد لاحظ المازني على المنفلوطي كثرة النعوت والأحوال ، وقد أخذ هذا عليه لأنه يعد (الإصراف في النعوت من دلائل الضعف وفقر الذهن لأن الكاتب إنما يرصها واحداً بعد واحد وفي مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع في مكانه . ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقي وينبذ . وإنما كان هذا الإكثار من علامات الوهن ، لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدري أى الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد ، فهو من أجل هذا يستعمل اللغة جزافاً ، وقيس الألفاظ في ذاكرته برنين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة . وهناك أمر آخر وهو أن الترادف في اللغة من الأكاذيب الشائعة ، إذ ليس ثم في الحقيقة لفظان يؤديان معنى واحداً على وجه الضبط . وما من مترادفين يزعم

الزاعمون أنهما سواء في المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثير . فإذا ساق إليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعاني ، متشابهة المدلول ، كان لنا أن نسأل أيها يعني على التحقيق . (١)

* * *

وأخذ المازنى على المنفلوطى احتفاله بالتفصيل فى المحسوسات ، بينما يحك القدرة فى تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لظواهر الأشياء وقشورها ، وفى رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخواج الذهنية وما هو بسبيل ذلك . (٢)

وأخذ المازنى على المنفلوطى تحديثه عن أشخاص قصصه بينما يظل عليهم من نافذة مكتبه ، ووصفه لدقائق حركاتهم مع ما بين نافذته ونوافذهم من بُعد أقله عرض الشارع واختياره أحيانا منتصف الليل زمنا للرؤية التى هى عماد هذه القصة . أو تلك من قصصه كما زعم فى قصة اليتيم أنه رأى (فتى شاحب الوجه منقبضا جالسا إلى مصباح منير فى إحدى زوايا الغرفة ، ينظر فى كتاب أو يكتب فى دفتر أو يستظهر قطعة أو بعيد درسا) فكيف استطاع كما يقول المازنى — حقاً — هذا التمييز بين الاستظهار والإعادة ، وكيف رأى شحوب لون الوجه مع هذا البعد ؟

* * *

وأخذ المازنى على المنفلوطى دعوى البكاء من أجل أشخاص قصصه كلما حزب أمر بينما سجل على نفسه فى ترجمة حياته أن طفليه ماتا فى أسبوع واحد (فسكن لهذا الحادث سكونا لم تحاطه زفرة ، ولم تمازجه عبرة ، على فرط حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ! وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته ، فقد جلس إلى الناس يحادثهم كأن المرزوء سواء .

فالذى يتناسك إلى هذا الحد حين يفجع فى ولديه على حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ، كما يقول ، لا يكلفه الناس أو يكلف هو نفسه أن يذرف الدموع هاميات من أجل غيره ، وهى فى بلواه عصية التسكاب .

هذه هى الخطوط البارزة فى نقد المازنى للمنفلوطى . ونلاحظ أن المازنى هنا لم يستطرد عن الموضوع كعادته ، ولم يتهرب من إبداء رأى صريحاً كما رأينا فى

حصاد الهشيم ازاء الآنسة مى ، بل أخذ الموضوع مأخذ الجد وتناسى مزاحه المؤلف ، وشرع ينقد فى صراحة ، وينتقل من مأخذ إلى مأخذ فى تفصيل وترتيب يوحى بالترقيم .

* * *

أما الدكتور طه فقد نقد المازنى كتابيه (حديث الأربعاء) ، (وقصص تمثيلية) ، فى كتابه (قبض الريح) .

وهو يخرج الرسائل التى جمعت فكانت حديث الأربعاء من عالم الكتابة ، ويرأها خطباً مدونة ، بل يجردها من مزايا الفنين جميعاً (١) . وأخذ عليه التكرار والحشو وعللها (٢) ونقد بحث الدكتور طه فى القدماء والمحدثين نقداً موضوعياً ، ثم نقد نظرية القدماء والمحدثين بوجه عام (٣) .

كما أنكر فى سخرية وجود الدكتور طه بنفس الأسلوب الذى اصطنعه الدكتور طه فى إنكار وجود مجنون ليل . فعرض لطف الأزهرى النشأة ، وطه الذى نعتة عبد الرحمن شكرى فى الجريدة بطله أفندى حسين ، ثم اقتطف من كلام طه الدكتور فقرات عن أبى العلاء ، وخلص من ذلك كله إلى أن (المشركين فى حمل هذا الإسم ثلاثة أشخاص متباينين (شيخ وأفندى ودكتور) . (٤)

وبعد أن ذكر ألواناً أخرى من التضارب فى حياة الدكتور طه ، انتهى إلى (أن يكون هناك أشخاص عديدون بهذا الاسم ، وهو غير محتمل . وأن يكون هذا الاسم مستعاراً وهو الأرجح) . (٥)

وقد أخذ المازنى على الدكتور طه (فى كتابيه — حديث الأربعاء — وهو مما وضع — وقصص تمثيلية — وهى ملخصة — أن له ولعاً بتعقب الزناة والفساد والفجرة والزنادقة . (٦)

وعلل هذا الاختيار وعقب عليه .. ولكن آثار المازنى تشهد بأنه لم يكن ينقد الدكتور طه لشهوة النقد ، فهو حين يجد خيراً يهش له غير مكابر أو جاحد . فحين

(١) قبض الريح ص ٣٧ — ٢٨

(٤) ٨٠

(٢) ٥٦ — ٥٧

(٢) ٢٨ — ٢٩

(٦) ص ٨٣ — ٨٤

(٥) ٨٠ — ٨١

ألف الدكتور طه كتابه (في الشعر الجاهلي) كبير له المازني هذه التكبيرة (أشهد أن الدكتور كان بارعا في بسط رأيه وفي إبراز الشبهات التي تحوم حول هذا الشعر وتضعف الثقة بنسبته إلى الجاهليين وفي تأكيدها أيضاً . ومن واجب كل متأدب أن يطلع على هذه الرسالة التي جاءت — على خلاف عادة الدكتور خالية من كثير من حشوة المؤلف .) (١)

ويقول (وقد تخالف الدكتور طه إذا عز عليك التخلي عما درجت عليه ، أو توافقه على كثير أو قليل مما يذهب إليه إذا آثرت التعويل على العقل والمنطق ، ولذلك لا تستطيع على الحاليين إلا أن تقدر جهده وإلا أن تقر بقيمة هذا البحث الطريف . وما من ريب في أن الأكثرين يشق عليهم أن ينفضوا أيديهم مما عاشوا مطمئنين إليه ، غير أن الشعر الجاهلي لا يصيبه شيء فهو باق كما هو ، لم يحرقه الدكتور ولا سواه من خلق الله . وكل ما يجد أن نسبته تتغير أو تصحح ، وما أحق ذلك بأن يكون رواية ممتعة ، وإنها كذلك في كتاب الدكتور .) (٢)

ومع ما يشوب هذا التقدير من سخرية خفيفة ، فإنه صورة للمازني الناقد في إنصاف ونزاهة الذي لم يتأخر عن الإقرار بالفضل حين وجد موضعاً ، ولا يفض من وفائه لوجه الأدب أنه عاد فقال عن كتاب (في الشعر الجاهلي) :

(فلسنا نقول أن بحث الدكتور طه قاطع في إثبات ماذهب إليه ، وما نشايه عليه من الرفض ، ولكننا نقول أن حجته أقوى من حجة القدماء ، وأن رسالته ليست أكثر من باب فتحه لطالب الأدب الجاهلي إذا أراد أن يصل إلى نتيجة يسكن إليها العقل . وأنها لم تخل من المآخذ ، ولم تبرأ من السقاط ، وأن أولها خير من آخرها ، وصدرها أمتن من عجزها . ذلك أنه لم يوفق في التطبيق ولم يأت بشيء له قيمة ، ولو زهيدة حين أراد أن يتناول الشعر الجاهلي بالتفلية ، بعد أن مهد لذلك ببحث أسباب الانتحال ودواعيه .) (٣)

وراح المازني يسوق الشواهد من كلام الدكتور ، فأخذ عليه قبوله بعضاً من شعر أمريء القيس اليمني دون البعض الآخر وإن كانت كلها عدنانية قرشية . وأخذ عليه قبوله قصة الفرزدق في اليوم المطير مع جنوحه إلى رفض القصص المنحولة .

(١) قبض الرمح ص ٢١٦

(٢) ص ٢١٨

(٣) ص ٢١٨

وعد المازنى من سقاط الكتاب أنه يذكر (ابتدال) اللفظ ويعنى أنه ما نوس غير حوشى . ويتكلم عن المثانة والجزالة ويريد بها حشو الكلام بالغريب الذى يحتاج المرء فى فهمه إلى مراجعة معاجم اللغة . وهو مالا يغتفر لرجل تذوق الأدب به من يدرسه فى الجامعة (١) .

وقد نقض له نظريته القائلة إن لغة الكلام عند العرب قبل الإسلام كانت وعرة حوشية . . ورفضه بناء عليها نسبة قصيدة عمرو بن كلثوم .

ومن أهم ما أخذه المازنى على الدكتور طه قابلية أسلوبه للتقليد حتى كثر محتذوه (لأن الأسلوب صورة من النفس ولكل ذهن التفاتاته الخاصة وطريقة فى تناول المسائل وعرضها . وكلما كانت هذه الخصوصيات أوكد وأعمق ، كانت المحاكاة أشق والإخفاق فيها أقرب . فهى لا تسهل إلا حيث يكون الأسلوب خاليا من الخصائص التى ترجع فى مرد أمرها إلى النفس وما ركبت عليه وانفردت به) (٢)

أما إذا أراد المازنى ألا يحتفل بمنقود كثيرا ، فإنه يروغ من إبداء رأيه وخير شاهد على هذا نقده كتاب (النثر الفنى) (٣) .

وإلا فما دخل هذه القصة الطويلة التى جرت حوادثها فى حى مجلد الكتب ؟

وهو يروغ هكذا إذا كان رأيه على خلاف ما ينتظره المنقود منه ، وهو يريد أن يجامله بالسكوت عنه دون أن يداجى فيما يراه .

وفى نقد المازنى كما فى سائر كتاباته تبدو ظاهرة الاستطراء واضحة . ففى كتابه (حصاد الهشيم) يتحدث عن الواجب فى مقالة طويلة ، ثم يتحدث عن الكتب والخلود فى مقالة تالية ، بمناسبة إهداء المرحومة مى له كتابها (الصحائف) و (ظلمات وأشعة) . ومقالتا (الواجب) و (الكتب والخلود) جيدتان . ولكننا لم نقف على رأيه فى الكتابين من الناحية الفنية أو ما نسميه النقد الأدبى ، اللهم إلا تلك الإشارة الخفيفة حين قال فى ختام مقال (الواجب) بعد أن تحدث عن ثقل الواجب

(١) قبض الريح ص ٢٢١

(٢) ٥٢

(٣) خيوط العنكبوت ص ٤١٢

على النفس أو استئقنا لها مهما بلغ من مسيرته لها ، قال بعد هذا :

« كذلك كنت أحدث نفسي قبل أن أفض الغلاف عن الكتاتين . وقد مضت على أسابيع كنت أقدر أن تكون كلها معاناة للاحساس بمرارة الإذعان لعامل أو باعث من غير النفس . ولكنى ماكدت أنصفحهما وأقرأ من هذا فصلا ومن ذاك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحال رغبة وزايلنى انقباضى عن الأدب . .
إنها بارقه ثناء بعد أن أغضى عن الكتاتين فى المقال كله . ولكنه ثناء المجامل المهدى إليه ، وثناء الذكى المدرك الغرض من الإهداء .

* * *

ومع أن الاستطراد ظاهرة ملحوظة فى كتابة المازنى ، إلا أنه كان يتعمدها إذا أراد أن يتخايب فيهرب من النقد بالاستطراد إذا كان موضوع النقد لا يبلغ منه مكان الرضا ، ولا يريد فى نفس الوقت ان يجرح الكاتب سافرا . فأيسر الحل عنده أن يقف منه موقفا سلبيا . وإن كان هذا الموقف السلبي فى نظرى أشبه بما يسمونه فى البلاغة القديمة الذم بما يشبه المدح .

وهو ساخر فى نقده شأنه فى كل ما يكتب وإن كان فى نقده يلف السخرية أحيانا فى غطاء كفيف . فهو مثلا فى مقالته (الواجب) و(الكتب والخلود) يزعم أنه عندما تأمل كتابى «مى» ، وثب به الخيال إلى جبل أولمبيا أو طار به إليه ويقول . . .
(وتصورت الخلدنين من الكتاب والشعراء على قمم وسفوحه وفى مخارمه ، وقد غص بهم وشرق بجموعهم الوافدة عليه من كل أمة . فأدركنى العطف عليهم والمرثية الحالم لما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لى كأنهم ضاقوا صدرا بهذه الحال فحشدوا أنفسهم مؤتمرا وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها . ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكأنى أسمعهم يذكررون من أسباب هذا الزحام الذى لم يعد يطاق ، فشو التزييف فى مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التى لا تزال تتعقبهم مصائبها . ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح . وإنما قلنا تعنى بالتلفية والنقد ، أو تكثر للتمييز بين الجيد والردىء ، حتى اجترأ الضعفاء ، واغتر الأذعياء . وزادت الكتب بأنواعها حتى عن حاجة الأسواق .. وحتى صار كل أمرىء بعد موته يأتى إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف ، فكثرت بين الخالدين الواغلون ومن

لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق .. وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً مزججاً يهدد بحدوث قحط عام . (١)

ثم يحدثنا أنه ابتسم بعد هذا وتناول كتاب (الصحائف) وساءل نفسه .. ترى غداً كيف يكون حظ كاتبك؟ ليس في مصر من لا يشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهي تثني عليها ، فهل تكفي هذه الشهادات للسكنى على جبل أولمبيا؟

وهذا السؤال منه بعد هذه المقدمة لا يخفى معناها . وهذا المعنى أفصح عنه المازنى عندما سئل رأيه في (مى) فقال (.. أهدت إلى كتابيها الصحائف وظلمات وأشعة — فألفيت نفسى نافرأ غير مستعد لحسن الرأى فيهما . ولعل كلمة (الظلمات) هي التي ساء وقعها في نفسى ، فكُتبت بضعة فصول في الأخبار — نشرت بعد ذلك في حصاد الهشيم عن الواجب والكتب والخلود — والطبيعة عند القدماء والمحدثين ، ولم أتناول الكتابين بأى بحث . وإنما كتبت ما كتبت لمناسبة إهدائهما إلى .. وكان (إهمال إبداء الرأى لا يخلو من معنى الاستخفاف) . (٢)

* * *

وقد نقد المازنى غير هؤلاء كثيرين ، ولكنى أكتفى بنقده لمن ذكرت مادام ينى ببيان طريقته في النقد ... على أنه تكلم بنفسه عن مذهبه في النقد بوجه عام فقال ... (مذهبي في النقد أن أنظر إلى جملة ما في الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبلته وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ ، وإلا رفضته ، فهو ميزان ينصب ، وأى كفتيه رجحت أخذت بها . وهذا في مذهبي هو العادل الميسور في وزن الآراء والأعمال والحكم عليها .) (٣)

وهو لا يترك رأيه بدون تفصيل بل يعلله كعادته . وتعليله هنا أنه (لا يخلو كتاب ما من نقص ولو خلا — وتلك مرتبة لا تنال — لما كان إنسانياً ، ولكان خليقاً بقارئه أن يحس أن صاحبه ليس من بنى الإنسان ، وأن ينظر إليه نظرة فيها

(١) حصاد هشيم ص ٢٦٢

(٢) هامش ص ٩٠ كتاب (حياة مى) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن

(٣) ص ٩٠ / ٨٩ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥

رهبة وأن يستوحش من جانبه. بل أنا أذهب إلى أن من البواعث الخفية على الإعجاب أن يفتن القارئ إلى مواضع النقص ومواطن الضعف ، وأن يحس ولو إحساساً غامضاً أن الكتاب من الكتب على جلال قدره وعظم شأنه وندرة مثله وعجز الأكثرين عن الإتيان بما يقاربه ، لا يخلو من زلات وعثرات ووهن هنا ، وسقوط هناك ، أو إسفاف أو خمول أو قصور أو تقصير أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى ويلحق به . وهذا الشعور ، ولك أن تقول هذه الثقة من القارئ . بأن الكتاب لا يبرأ من العيوب والمآخذ حتى ولو كان يعيبه أن يبينها ، ويضع أصبعه عليها . يحفظ له احترامه لذاته أو يستبق له القدر اللازم لحياته من الغرور ، ويشعره أن الكاتب مهما سما ، قريب منه وإنسان مثله ، فيهن عليه أن يوليه الإكبار الذي يستحقه ، دون أن يشعر بغضاضة من ذلك على نفسه . ومن هنا كان شر الكتب الإنسانية أو أشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها ، ذلك الذي يشعر القارئ بهوانه ويبرز له مبلغ ضعته وضآلته . وليست ثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظهراً من مظاهر الدفاع عن النفس (١)

وهذا التعليل يطابق الواقع إلى حد كبير ، إذ أن كثيرين من القراء يلذ لهم أن يلحقوا النقص بالكتاب حتى ولو كان يعي الواحد منهم أن يبينه كما يقول المازني ويضع أصبعه عليه ، ولكنه يفعل هذا حباً في التظاهر بالفهم والإحاطة . وتعليل المازني هنا تعليل نفسي صحيح إلى حد ، لأن بين القراء أيضاً صادق النظرة عادل الحكم كريم التقدير .

ولكن الشطر الأخير من هذا التعليل لا نستطيع أن نسلم به دون مناقشة (. . . شر الكتب الإنسانية أو أشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها . ذاك الذي يشعر القارئ بهوانه ويبرز له مبلغ ضعته وضآلته . وليست ثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظهراً من مظاهر الدفاع عن النفس .)

بأي شيء يعتز الفكر الإنساني وإذن إذا كانت الكتب القيمة هي شر الكتب الإنسانية ، وأشدها استفزازاً للنفس واستثارة لسخطها ، بدعوى أنها سلمت من المآخذ التي ترضى غرور طائفة من القراء ؟

إن القارىء ليس غريباً للكاتب بنفسه عليه (إحسانه وتجويده ، بل إن القارىء الفطن يعد الكاتب المجيد صديقاً عزيزاً يتمتع بلذات العقل ، وروائع الإلهام حيناً ، ويعبر عما بنفسه آنأً فيشعر براحة نفسية تحببه في الأثر الفني .

واسكنها مبالغة المازنى التي تورطه أحياناً فيما يصدره من أحكام .

والمازنى في نقده للشعر يعطى القارىء فكرة عامة عن الغرض من القصيد ، ثم يتناولها بيتاً بيتاً أو قطعة قطعة ويبين ما في المعنى من استحالة أو فساد .

وهو في نقده كشأه في سائر كتاباته يتدفق وقد يندفع أو يتحامل ولكن الفكرة التي يبني عليها والأسباب التي يسوقها سليمة كلها . فهو مع إدراكه الكامل للمعايير الأدبية كان تأثرياً في نقده . فإذا تحدث عن ابن الرومى جاوز الحد في التقدير ، وإذا نقد حافظاً جرده من الحسنات ، وإذا أراد المجاملة سكت بالاستطراد إلى موضوع آخر . ومن ثم فالمازنى أدنى إلى الفنان في نقده ، لا لمهارسته الأدب فحسب ، ولكن لأن مزاجه الفني كان يدفعه إلى الإقبال آنأ ، والنفور حيناً ، وإلى المبالغة في الأحكام وقيام هذه الأحكام على علاقاته بمنقوديه .

والمازنى حين يضع الكاتب أو الشاعر في كفة الميزان يدقق في الحساب ، وحكمه على الأدباء كحكمه على تلاميذه حين كان يشتغل بالتدريس يعطى الدرجات بالربع والخمس والثلث لاشحاً ولكن منا كفة وسخرية .

ويقول عنه أصدقاؤه أنه كان إذا تحدث ناقداً ، صور الشخصيات المنقودة في جمل قصيرة معبرة هي جماع صفات الشخصية التي ينقدها ، وتكون هذه العبارات القصيرة لكلمات الفنان التي تخلع طابعه على الأثر الفني .

ليس عندنا نقاد منقطعون للنقد ، ولكن نقاداً أدباء يزاولون النقد إلى جانب غيره من ألوان الكتابة وهم بين :

١ — مهتم بالناحية اللغوية يحصر نقده في الألفاظ والصيغ ونصيبها من الخطأ والصواب ، وحظها بعد هذا من البلاغة . ومن هؤلاء الأب انتاس الكرملى والأستاذ مصطفى صادق الرافعى في كتابه (على السفود) .

٢ — مهتم بالناحية الموضوعية ينصب نقده على الموضوع كالأستاذة العقاد في كتابه (ساعات بين الكتب) ، وميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال) ، ومحمد عبد الغنى

حسن في كتابيه (من أعلام الشرق والغرب) و (بين السطور) .

٣ — ناقد يجمع بين الناحيتين اللغوية والموضوعية كالدكتور طه في (حديث الأربعاء) والأستاذ مارون عبود في كتابيه (على المحك) و (مجدودون ومجترون) .

٤ — ناقد شخصي يحكم ذوقه في الأثر الفني ، ويترجم إحساسه الخاص نحوه كما كتب الدكتور مندور عن أدب المهجر في كتابه (في الميزان) . ويسمى الدكتور مندور نفسه هذا النوع من النقد (النقد الذاتي أو التأثري) . (١)

٥ — ناقد يطبق المقاييس الغربية الحديثة كالأستاذ مصطفى السحرقي في الشعر (٢) .

٦ — وهناك نوع من النقد يروج عندنا هو النقد الذي يسميه الدكتور مندور (النقد الاعتقادي) . وبصفه بأنه (النقد الذي يسيطر عليه آراء ومعتقدات سبق أن استقرت عند الناقد ، وذلك لهُوى ديني ، أو وطني ، أو عنصري ، وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضاً للتجريح) .

ونقد المازني يدخل بعضه تحت النقد الموضوعي ككتابته عن ابن الرومي ، وبعضه يمتزج فيه النقد الموضوعي بالنقد اللغوي كنقده للنفلوطي وحافظ وعبد الرحمن شكري وبعضه يلمح فيه المقاييس الغربية كما فعل في كتابه (الشعر غاياته ووسائطه) ، وكتابة المخطوط (فلسفة الشعر وتطوره) .

وقد نص في مقدمة المخطوط على أنه أفرد للنقد الأدبي فصلاً مستقلاً . وأنه تناوله تناولاً لم يسبق إليه . وإني لأسفة إذا لم أعر على هذا الفصل في المخطوط ، لعل أطلع فيه جديداً من النقد ، أو أعر على آراء له تضاف إلى ما كتبه عنه ، أو تغير منه ولكنني لم أصل ...

لقد لحنا مكان المازني في المقالة والقصة ولكننا لا نستطيع أن نحدد مكانه بين النقاد لأنهم قلة ، ومذاهبهم في النقد متداخلة ، ومن ثم لا يتسنى لنا تقسيمهم إلى طبقات أو مراتب .

(١) ص ٨ من كتاب مندور (في الأدب والنقد)

(٢) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للأستاذ السحرقي

الفصل الخامس

المازنى المترجم

قد تجتمع الآراء وتتفرق حول المازنى الكاتب والمازنى الشاعر ، ولكن المازنى المترجم الفذ لا يختلف عليه إثنان . . .

وصفه أحد معاصريه بأنه كان (يستطيع أن يفتح المرجع التاريخى فى اللغة الإنجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه ، وأن يترجمه وهو يلخصه ، وأن يكتبه على ورق النسخة فى وقت واحد ، وهى أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة فى لحظة واحدة . جهد القراءة ، وجهد التلخيص ، وجهد الترجمة ، وجهد التحضير) .

(إلا أن السرعة فى الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما فى هذه الملكة النادرة ، وأقول النادرة ، وينبغى أن أقول الوحيدة فى تاريخ الآداب العالمية ، فأتى لأعرف فى آداب المشرق أو المغرب نظيراً للمازنى فى هذه الملكة التى أسميها بعبقريّة الترجمة) . (١)

وهذا قول على ما فيه من تعميم الحكم والمبالغة فيه ، شهادة ند له فى الأدب لم يحجبها تنافس القرينين ، مما ينم على استواء ملكة الترجمة عنده ، بحيث لا يجوز عليها الإخفاء لأنه لا يفض منها ، كما أن الإعلان عنها لا يعليها سواء بسواء .

كان المازنى يترجم فلا تلح على وجهه أى أثر أو مجهود ، ولعل هذا الدليل المادى أبلغ شاهد على عبقرية الفذة فى هذا الميدان . روى لى الأستاذ العقاد أنها أثناء اشتغالها معاً بالتدريس فى المدرسة الإعدادية ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩١٦ ، وكان المازنى يومئذ شاباً فى الخامسة والعشرين ، أراد أن يقتطفاً من كتاب جيبون عن الإمبراطورية الرومانية القدر اللازم للطلاب . فكان المازنى يفتح الكتاب وأمامه آلة الرونيو ويقرأ ويفهم ويلاحظ الجزء المطلوب ويترجمه ويكتبه . كل هذا فى آن واحد . . . وكثيراً ما يكون قبل الحصة بنصف ساعة . . . ولعل السر فى هذا قدرته على التطبيع وتشرب ما يقرأه ، فوق تمكنه التام الكامل من اللغتين

الإنجليزية التي يترجم منها ، والعربية التي يترجم إليها ، من طول ما قرأه فيهما وكثرة ما وقف عليه من أسرار بلاغتهما .

وقوته في الإنجليزية مردها إلى أن العلوم كلها كانت تدرس في عهد طفولته وصباه بها ، وترجع كذلك إلى مصاحبته لشكري وهو القراء في اللغتين . ولكن شكري مع عمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ورسوخ قدمه في اللغات ، لا يشأ المازني في الترجمة بل كان المازني أقدر منه كما هو أقدر من سواءه لأنه انفرد من دونهم بقدرته على الانطباع .

وقد مارس المازني الترجمة في مطلع حياته عندما عين مدرسا . وقد ذكر بعض تلاميذه (١) الذين اتصلت بهم أنه كان يكلفهم بترجمة أصعب النصوص لا من الإنجليزية إلى العربية فحسب ، بل من العربية إلى الإنجليزية ، كبعض فقرات من رسائل عبد الحميد الكاتب ، على الرغم مما اشتهرت به من كثرة الترادف والبسطة في العبارة ، وغموض معاني ألفاظها على المحدثين من قراء العربية أنفسهم .

ولم تقف موهبة المازني عند الترجمة الأدبية بل لازمته حتى في ترجمة الوثائق السياسية وهي من أشق ما يكون وأعسرها للأميرين : -

(١) أن كل شيء في ترجمة الوثائق السياسية يتوقف على كلمة ، فما بعد الفرق بين حكومة ذاتية وحكم ذاتي مع أن الأمر فيهما في الترجمة يشكل على كثيرين . هذا مثال .
(٢) في الوثائق السياسية لا تكون الترجمة بالأسلوب الأدبي ، بل لا بد فيها من مجازاة أسلوب الصحف وهو أسلوب ألفاظه محدودة . ورغم هذا كله ترجم المازني الكتاب الأبيض (٢) .

لقد كان المازني يحضر جلسات المحاكم العسكرية (٣) . وكانت المناقشة فيها

(١) من تلاميذه الأستاذ عبد الرحمن صدقي والأستاذ أحمد خورشيد
(٢) الكتاب الأبيض هو مجموعة المكاتبات بين النبي ووزارة الخارجية الإنجليزية والوثائق الخاصة بتصریح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ وقد ترجمه لجريدة الأخبار .
(٣) اطلعت على هذه الجلسات بجريدة الأخبار المحفوظة بدار المحفوظات بالقلمة وعددها ٩٩ جلسة والجلسة الأولى منشورة بالعدد ١٢٣ من جريدة الأخبار السنة الأولى صفحة ٣ — الصادر في ٢١ يولية سنة ١٩٢٠ . وبقية الجلسات منشورة تباعاً حتى انتهت آخر جلسة في العدد ١٨٨ الصادر في ٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠

والدفاع بالإنجليزية . فكان يترجم ويلاحظ ويصف دون أن تفوته شاردة ولا آبدية كما يقولون ، وكان يرسم صوراً لكل ما يلفته من الأشياء أو الناس . كل هذا في وقت واحد . وهو في مجلسه فما إن تنفض الجلسة حتى يرسل أوراقه إلى جريدة الأخبار .

وقد ترجم المازني عن الإنجليزية :

- ١ — الكتاب الأبيض
- ٢ — جريدة اللورد سافيل عن أوسكار وايلد .
- ٣ — رواية آلان كوترمين عن ريدر هجر .
- ٤ — مسرحية (الشاردة) عن جالسوردي .
- ٥ — مدرسة الوشايات عن شريدان .
- ٦ — التربية الطبيعية أو أميل القرن الثامن عشر (١) .
- ٧ — حكم المقصلة لروفايل ساباتي .
- ٨ — ابن الطبيعة وهذه الرواية من بواكير إنتاجه في الترجمة . فقد ترجمها سنة ١٩٢٠ .

وهي قصة (سانين) للكاتب الروسي هاتزيباشيف . ونقلها المازني عن ترجمة إنجليزية . وترجمتها شاهد على أنه كان يترجم ما يتأثر به . فقد كتب المازني مقالة بالهلال ملخصاً .. أن قصة سانين Sanine للكاتب الروسي M. Artzibashev كانت الحادثة الوحيدة التي أثرت فيه تأثيراً بليغاً قلب حياته رأساً على عقب ، فأخرجه من يأسه الذي ران عليه بعد وفاة زوجته إلى دنيا باسمه كلها آمال وأحلام وقوة .

٩ — ترجم المازني مجموعة من القصص الإنجليزية يضمها كتابه (من القصص الإنجليزية) . والقصص التي إختارها لأشهر الكتاب الإنجليزي كإوسكار وايلد وتشارلز ديكنز ، والكاتب هـ . ج . ولز صاحب قصة آلة الزمان ، وأسلوبه من التعقيد والتركيب بمكان حتى ليتعذر فهمه في أكثر من موضع . ولعل الفقرة الآتية

(١) وضعه جان جاك روسو وعرب المازني عن الإنجليزية فصوله الأولى في مجلة البيان في ثلاثة أعداد العدد ٨ ص ٩٥٠٦ ص ٥٦١ ص ١٠٥ ص ٦٤٥ من السنة الأولى (سنة ١٣٣٠)

من التقديم الذى قدم به هذه المجموعة تبين مبلغ ما تجشمه فى الترجمة كما تبين طريقته فى ترجمتها ..

(وقد توخينا فى الترجمة ما روعى فى الاختيار — أى إبراز أسلوب الكاتب لا أسلوب المترجم . ولم يكن هذا سهلا ولا كان مطلبه هينا لشدة التفاوت ، ولكننا تكلفناه وعسى أن نكون وفقنا فيه . وقد حرصنا على التزام الأصل حتى يمكن أن نقول إن الترجمة حرفية على قدر ما يتيسر ذلك فى النقل من لغة إلى أخرى بينهما من الاختلاف ما بين العربية والإنجليزية . ولم نحذف من الأصل فى هذه المجموعة كلها إلا بضعة سطور لا يزيد عددها على عدد أصابع اليدين . وكانت علة الحذف العجز التام عن الإهتمام إلى ما يؤدى — معناها مع شدة تفهها — فى لغتنا العربية .)
ولا بد للحكم الصحيح على نصيب هذا القول من الصدق ، أن نأتى بنموذج تقابل فيه بين الأصل الإنجليزي والترجمة العربية . وليكن هذا النموذج من رواية آلة الزمان لصاحبها هـ . ج . ولر وهو من أشد الكتاب تعقيدا كما أسلفنا .

The darkness grew apace; a cold wind began to blow in freshening gusts from the east, and the showering white flakes in the air increased in number. From the edge of the sea came a ripple and whisper. Beyond these lifeless sounds the world was silent. Silent? It would be hard to convey the stillness of it. All the sounds of man, the bleating of sheep, the cries of birds, the hum of insects, the stir that makes the background of our lives - all that was over. As the darkness thickened, the eddying flakes grew more abundant, dancing before my eyes; and of the cold of the air more intense. At last, one by one, swiftly, one after the other, the white peaks of the distant hills vanished into blackness.

The breeze rose to a moaning wind. I saw the black central shadow of the eclipse sweeping towards me. In another moment the pale stars alone were visible. All else was rayless obscurity. The sky was absolutely black.

"A horror of this great darkness came on me. The cold, that smote to my marrow, add the pain I felt in breathing overcame me. I shivered, and a deadly nausea seized me. Then like a red - hot bow in the sky appeared the edge of the sun. I got off the machine to recover myself. I felt giddy and incapable of facing the return journey. As I stood sick and confused I saw again the

moving thing upon the shoal there was no mistake now that it was a moving thing - against the red water of the sea. It was a round thing, the size of a football perhaps, or it may be, bigger and tentacles trailed down from it, seemed black against the weltering blood - red water, and it was hopping fitfully about. Then I felt I was fainting. But a terrible dread of lying helpless in that remote and awful twilight sustained me while I clambered upon the saddle. ⁽¹⁾

وهذه هي الترجمة العربية كما وضعها المازني . .

وأخذ الظلام يشتد ، وهبت ريح صرصر من الشرق ، وكثرت الثلوج في الجو ، وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ، وكانت الدنيا فيما خلا ذلك ساكنة . . أقول ساكنة ؟ إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه ، فما بقى شيء من أصوات الإنسان والحيوان والطيور والحشرات والهوام ، أو من الحركة المألوفة في حياتنا ، وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ، وبأق من كل أوب . واشتد البرد وهرأني . واختفت أخيراً القمم البيضاء للتلال النائية ، ولقها الليل في سواده ، وصارت الرياح تنوح وتهيج . ورأيت غبرة الكسوف تدنو مني ، ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ، واحلوا لكت السماء فما يلمع فيها شعاع واحد .

وثقلت على نفسي وطأة الظلام الكشيف . واشتد على البرد وقف منه جلدي ، وتعذر التنفس ، فانتفضت ، وعانيت من ذلك كرباً شديداً ، ثم ظهر قوس الشمس ، فنزلت عن السرج حتى تشوب نفسي إلى ، فقد كان رأسي يدور وكنت أحس أنني غير قادر على رحلة الإياب ، ورأيت وأنا واقف ذلك الشيء الذي لاحظت حركته على الشاطئ ، ولم يبق عندي شك في أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدي حركته . وكان كالكرة وفي حجمها ، أو أكبر ، وله خيوط تمتد منه وتذهب في الأرض ، وكان أسود اللون بالقياس إلى لون الماء المضطرب ، وكان ينط . فشعرت بالإغماء ، ولكن الفزع من الارتقاء هنا بلا حيلة ولا حول في هذا الغسق البعيد الفظيع ، قواني ، فأمتطيت الآلة وقعدت على السرج .

ومازني هنا لم يلتزم الأصل في الترجمة ، وإنما الترجمة الحرفية لهذه القطعة هي :

1. The short Stories of H. G. Wells. pages 96 - 97

(وسرعان ما اشتد الظلام — وأخذت ريح باردة تهب من الشرق هبات منعشة .
 وازداد عدد ندف الثلوج في الهواء ، وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ،
 وكانت الدنيا فيها خلا هذه الأصوات التي لاهية فيها ساكنة . ساكنة ؟ إن من
 العسير أن أصور لكم سكنها ، فإنه لم يبق شيء من أصوات الإنسان ونفاه
 الخراف وبغاف الطير وطنين الحشرات أو الحركة التي تكون مهاد الصورة في حياتنا .
 وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة زيادة وافرة وتراقصت أمام عيني ،
 واشتدت برودة الهواء . وأخيراً اختفت القمم البيضاء للتلال النائية بسرعة واحدة
 بعد أخرى وتلاشت في سواد الليل ، وصارت الرياح تنوح . ورأيت الظل الأسود
 في وسط غبرة الكسوف يزحف نحوي . ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ،
 واحلولكت السماء فما يلع فيها شعاع واحد .

وروعني ذلك الظلام الكشيف ، واشتد البرد الذي نفذ (١) إلى نخاع عظمي .
 وغلبني الألم الذي شعرت به عند التنفس فارتجفت من البرد وأصابني دوار ممت
 ثم بدت حافة الشمس في السماء كقوس حام أحمر . فزلت عن السرج حتى ثوب
 نفسي إلى فقد شعرت بأن رأسي يدور وأنني غير قادر على رحلة الإياب . وبينما
 كنت واقفاً مريضاً مرتبكاً رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ ، ولم يبق
 الآن شك في أنه شيء يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الجراء . وكان مستديراً في
 حجم كرة القدم أو ربما أكبر ، وقد انسحبت منه قرون الاستشعار على
 الأرض (٢) . وكان يبدو أسود بالقياس إلى المياه المضطربة الجراء . وكان يثب
 في خفة ، ثم شعرت بالإغماء ، ولكن الفزع المريع من الارتقاء بلا حيلة ولا حول
 في هذا الخسق البعيد الفظيع ، قرأني ، بينما تعلق فوق السرج (٣)

(١) نفذ إلى نخاع عظامي ترجمة للكلمة الإنجليزية smote to my marrow

(٢) قرون الاستشعار ترجمة للكلمة الإنجليزية Tentacles أى أعضاء الحس

(٣) تعلق فوق السرج Clambered upon the saddle ولفظه clambered

يؤديها في لغتنا العامية كلمة (تشبسط) وقد رأيت أقرب الألفاظ العربية إلى هذا المعنى كلمة
 « تعلق » ولولا تحرى (الحرفية) في الترجمة بقصد المقارنة لوضعت في مقابلها كلمة (علوت
 السرج) أو امتطيت السرج .

هذه هي ترجمة المازنى لقطعة من رواية (آلة الزمان) . فإذا استحضرتنا هنا ما قاله فى مقدمة كتابه (من مختارات القصص الانجليزية) من أنه حرص على التزام الأصل ، حتى يمكن أن يقال إن الترجمة حرفية على قدر ما يتيسر ذلك فى النقل من لغة إلى أخرى . وأعدنا النظر فى هذه القطعة على هذا الأساس ، ثم قابلناها بالترجمة الأخرى التى تحررت عامدة أن تكون حرفية فى كل كلمة وعبارة فيها ، تبين لنا عدة أمور منها :

أولاً : أن المازنى كان يتخطى أحياناً ألفاظاً لا مبرر لتخطيها لمن يترجم ترجمة حرفية ، إذ أن هذه الألفاظ لها مقابل فى العربية . وهذه الألفاظ هى :

وسرعان : وهى فى موضعها من الترجمة لها دلالة زمنية .

هبات منعشة : وحذف كلمة منعشة فى ترجمة المازنى ينقص به المعنى .

ندف الثلوج : ندف هنا المقصود بها شكل الثلج على هيئة القطن المنفوش .

التى لاهياة فيها : وهذه العبارة وصف الأصوات .

نقاء الخراف } التمييز بين الأصوات موجود عند الكاتب الأصل ، وهو

بغام الطير } فوق هذا من حلى الأسلوب . فضلاً عن وجوبه

طنين الحشرات } فى مقام (الترجمة) .

ندف الثلج الدوارة : تفيد الشكل والحركة .

ورأيت الظل الأسود فى وسط غبرة الكسوف (تفصيل تجاوزه المازنى فى

قوله (ورأيت غبرة الكسوف)

كقوس حام أحر : تشبيه حذفه المازنى .

كنت واقفاً مريضاً مرتبكاً : وصف حذفه المازنى .

الفرع المربع : . . .

المياه المضطربة الحراء : . . .

ثانياً : كما تخطى المازنى بعض ألفاظ وعبارات ، زاد من عنده ألفاظاً ليست

موجودة فى الأصل . . . وهذه الألفاظ هى :

أقول ساكنة (وهذا اللفظ بدونه لا تنقص الترجمة شيئاً .)
 إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه . إني أحس أن المازني أضاف كلمة
 (ووقعه) هنا ليرسم ظلال المعنى الذي أراده الكاتب .
 واشتد البرد وهرأني (هرأني ليست موجودة في الأصل وإن كانت نتيجة
 طبيعية لاشتداد البرد .)
 فامتطيت الآن (كلمة الآن ليست موجودة في الأصل .)
 ثالثاً : هناك ألفاظ وعبارات اختلفت فيها ترجمة المازني عن الترجمة الحرفية
 ومثل هذا :

١ — الترجمة الحرفية — « وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة
 زيادة وافرة ، وتراقصت أمام عيني » .

ترجمة المازني — « وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ويأتي من كل آوب .
 والاختلاف بين العبارتين واضح .

٢ — الترجمة الحرفية — « وأصابني دوار مميت » .

ترجمة المازني — « وعانيت من ذلك كرباً شديداً » .

والعبارة الأولى كما تبدو أكثر تخصيصاً وإن كان الدوار المميت يكرب
 كرباً شديداً .

٣ — الترجمة الحرفية — « رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ .
 ولم يبق شك في أنه يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحمراء » .

ترجمة المازني — « ورأيت ذلك الشيء الذي لاحظت حركته على الشاطئ .
 ولم يبق عندي شك في أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدى حركته » .

والمعنيان متقاربان جداً وتصرف المازني هنا لا عيب فيه .

٤ — الترجمة الحرفية — « وكان يثب في خفة ثم شعرت بالاغماء » .

ترجمة المازني — « وكان ينط فشعرت بالاغماء » .

ورثم في الترجمة الحرفية تفسح في الزمن بين الوثب والشعور بالاغماء وهذا لا
 يستفاد من ترجمة المازني حيث تفيد الغاء السرعة في التوالى .

رابعا : هناك أشياء أغفل فيها المازنى (الحرفية) فى الترجمة لتتسق مع الطابع العربى فى التعبير مثل :

- الحرفية : واشتد البرد الذى نفذ إلى نخاع عظامى .
المازنى : واشتد على البرد وقف منه جلدى .
الحرفية : وغلبنى الألم الذى شعرت به عند التنفس .
المازنى : وتعذر التنفس

* * *

وهذه انتراجم أثرت فى المازنى أثراً بعيداً بحكم مقدرته العقلية على التمثيل . وهذا الأثر يبدو فى بعض مؤلفاته مما أثار النقد حوله . ومما أخذ على المازنى فى هذا الباب مسرحيته (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) . فقد تناولها ناقد على صفحات البلاغ (١) وأعلن فى نقده أن المازنى إنما ترجم بتصرف رواية (الشاردة) لجالزورذى الكاتب الانجليزى Galsworthy

ودفع المازنى التهمة بأن ترجم على صفحات جريدة السياسة (الشاردة) ، وقابلها فى نفس المكان بروايته (غريزة المرأة) ليدع من يشاء أن يقارن بينهما . ولكن ناقدته اتهمه فى هذه المرة بأنه تمسك بحرفية اللفظ فى الترجمة محاولاً خلق بعض الاختلاف بينهما وبين الترجمة الأولى . (٢)

وضرب لذلك مثلاً المشهد الختامى من الفصل الأول . فقابل الحوار الذى يدور بين الزوجين فى (غريزة المرأة) بنظيره فى ترجمة المازنى (الشاردة) . (٣) وصنع مثل هذا فى الفصل الثانى كله (٤) .

ومضى الناقد فى مقابلته حتى الفصل الثالث الذى قدم بين يديه بأنه مزيج عجيب من مشاهد كثيرة فى رواية (الشاردة) صنعه الأستاذ المازنى فى معمله ، فأخذ قطعة من هنا وقطعة من هناك ، ونقل الحوار الذى يجرى بين كليبر وماليس فى ختام الفصل الثانى فى الشاردة وأضاف عليه نبذاً متفرقة من الفصل الرابع . (٥)

(٢) المoul ص ٢٢ للاستاذ محمد على حماد

(٤) المoul ص ٢٧ - ٣١

(١) الأستاذ محمد على حماد

(٣) المoul ص ٢٢

(٥) المoul ص ٣٣

وقد ترجم الناقد الفصل الرابع من (الشاردة) وأثبت النص الانجليزي الذي ترجم عنه . وقابل بعد هذا الحوار الذي دار بين بطة (غريزة المرأة) والشاب الذي رآها في منزله بالحوار الذي دار بين بطة الشاردة والشاب الذي التقت به في الحانة . والحوار الأول من تأليف المازني والحوار الثاني من ترجمة الأستاذ الناقد عن الشاردة في الانجليزية . (١)

كما أخذ الناقد على المازني عمده إلى النص المطبوع لغريزة المرأة وتغيير معالنه بال حذف في مواضع ، والإضافة في مواضع أخرى . وراح يعرض نماذج من غريزة المرأة في ثوبها الأول ، ويقابلها بنظائرها في غريزة المرأة التي نشرها المازني في السياسة وهو يساجله . (٢)

والتقد في جملة صادق في مأخذه وملاحظاته ، نولما يشوبه من سباب لا موضع له في جلاء رأى أدبي .

وقبل أن أتقل إلى نقطة أخرى أسجل هذه الملاحظة ، وهي أن المازني حل الأزمة اللغوية في الصور القلبية والقصة ، ولكنه لم يحلها في المسرحية حين عالجها ، الحل الطبيعي . واللغة عنده لم تختلف باختلاف الأشخاص فقد أنطق فريدة (الخادمة) بالعربية كسيدتها ليلي . والمازني يعرف جيدا كيف يذيب العامية في العربية ، والحياة بسيرها تساعد على هذا . وعمل الفنان أن يساعد على سرعة التطور . وهكذا كان المازني في القصة والمقالة ، ولكنه لم ينجح في هذا في المسرحية . ولعل السر يكمن في أنه في مسرحية (غريزة المرأة) كان ينقل عن لغة ليس فيها من التفاوت ما بين العامية والعربية عندنا .

وعلى أى حال فإن المسرحية ليست ميدان المازني ، ولعله شعر بهذا فلم يؤلف فيها كثيرا .

وقد أخذ النقد على المازني غير هذه المسرحية كتابه (ابراهيم الكاتب) لما ضمنه إياه من رواية (سانين) التي سماها المازني عند ما ترجمها (ابن الطبيعة) . (٣)
لأن القصة تدور على جانب من حياة بطلها سانين Sanine الذي صورته المؤلف

(٢) المول ص ٣٨ - ٤٤

(١) المول ٣٣ - ٣٥

(٣) ترجم المازني هذه الرواية سنة ١٩٢٠ ونشرها الأستاذ خليل صادق صاحب مجلة مسامرات الشعب الروائية في عامها الثاني والعشرين.

بل كونه رجلا قوى الجسم قوى الروح، حر الفكر . يحيا في عالم غير العالم الذى يحيا فيه غيره ، فهو لا يأبه بأراء الناس ومعتقداتهم ولا يتبع أهواءهم وعاداتهم ، ولا يشايعهم فى تقاليدهم وآدابهم . ويجهر بما يفكر فيه ويعتقده غير خائف أحدًا ، ويبدو ذلك منه طبيعياً لا يداخله التكلف والاصطناع . وهو يرى (أن رغبات الانسان الطبيعية ليست من الحقارة بحيث نحس العار والخجل فنخفيها فى صور وضيعة ، وأن القوى المحبوسة تتطلب منفذا لها ، وأن الجسم يشد السرور واللذة ، وأنه يتعذب من جراء عجزه وقصوره :) وهذه الآراء (وهى كثيرة مبثوثة فى تضاعيف القصة ، ذهبت بالأساذ المازنى إلى أن يحسب أن المؤلف يقصد بقصته تمثيل رجل (طبيعى) مطلق من قيود المدنية الحاضرة المعقدة التى تكونت على مر العصور من أديان ومذاهب وفلسفات وآداب مكومة فوق أطلال الخرافات فسمى الترجمة العربية (ابن الطبيعة) وعرفت فى المكتبات العربية بهذا العنوان . (١)

وقد أورد الناقد نبذة من قصة (ابراهيم الكاتب وما يقابلها من النص العربى من قصة ابن الطبيعة . ثم أخذ يقارن بين التشابه فى القستين ومجاله الصفحات من ٢٦٢ إلى ٢٦٧ من (ابراهيم الكاتب) الطبعة الأولى . يقابل هذا الصفحات من ٣٨٩ إلى ٣٨٤ من قصة ابن الطبيعة (٢) وقد أوردت أوجه الشبه جنباً إلى جنب حتى تسهل المقارنة وهاك مثالا :

من إبراهيم الكاتب :

ولم يعودا يريان الفندق والمعبد ، والقمر يريق ضوءه على صفحة النهر ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت (الأقصر) تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر الخالد . وتناول إبراهيم المجدافين

من ابن الطبيعة :

وكان الظلام أخف عند سفح التل ، والقمر يريق ضوءه على صفحة الغدير ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت الغابة تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر .

(١) الأستاذ محمود أحمد — بغداد مجلة الحديث — حلب — العدد ٣ السنة السادسة .

(٢) قرر الناقد أن النص الانجليزى الذى يقابل ذلك قد وجده فى الطبعة التى صدرت فى

لندن سنة ١٩٢٨ بين الصفحتين ٢٨٥ و ٢٩١

ودفع سائين الزورق فانطلق يفرق الماء
ويعوم على ضوء القمر نخلنا وراءه خطا
طويلا .

فقلت سينا وأحست فجأة قوة
لا تغالب :
« دعني أجذف فإني أحب ذلك ،
أجاب « إذا فاجلسي هنا ،

ووقف هو في وسط الزورق فاحتكت
به وهي تنتقل إلى مكانها الجديد . ولمست
بأطراف أصابعها يده الممدودة إليها
لمساعدتها وبدأت أمامه في حسنها الرائع .
وهكذا سبحا على متن الغدير والقمر
يرسل أشعته على وجهها الباهت وحاجبيها
السوداوين وعينيها البراققتين ، نخل
لسائين أنهما مقبلان على أرض مسحورة
منعزلة عن الناس بعيدة عن منازلهم ،
خارجة عن دائرة القانون والعقل
الإنساني .

وقالت سينا :
(ما أجمل هذه الليلة ؟)
فقال بصوت خفيض :
(نعم أليست كذلك .)

بعد أن استراح قليلا ، فضرب بهما
الماء ، فانطلق الزورق يشقه ويعوم على
ضوء القمر نخلنا وراءه خطا طويلا .
فقلت ليلى .. وقد أحست فجأة أن قوة
لا تغالب قد استولت عليها واستبدت بها
« دعني أجذف فإني أحب ذلك ،
فابتسم وقال « إذن فاجلسي أمامي .

ونهض هو ووقف في وسط الزورق ،
ومد إليها يده ليساعدها على الخطو .
وجلست تجدف ولكنها كانت تتخاوط
وتضرب الماء خفيفا بمجداف بعد مجداف .
وكان ضربها لحفته على وجه الماء ، فكان
رشاشه يطير إلى إبراهيم فيضحك ،
والزورق يضطرب ويميل كل ميل . وهكذا
سبحا على متن النهر والقمر يرسل أشعته
على وجهها الأسمر الصافي وحاجبيها
السوداوين وعينيها الضيقتين البراققتين .
نخل لإبراهيم وهو قاعد أمامها أنهما
مقبلان على أرض مسحورة منعزلة عن
الناس خارجة عن دائرة القانون والعقل أيضا .

وقالت ليلى وقد أراحت طرفي المجدافين
على ركبتيها (ما أجمل هذه الليلة) .
فقال إبراهيم بصوت خفيض ولكنه
متهدج (نعم أليست كذلك ؟)

وهذا التشابه الواقع بين (إبراهيم الكاتب) و(ابن الطبيعة) دافع عنه أحد النقاد بأن المازني بحكم ترجمته لرواية سانين قبل تأليفه لإبراهيم الكاتب ، من حقة أن (تعلق بعض فصولها في ذهنيته . ومن الحق أن تندفع هذه الفصول في خفة ويسر إلى ما يعتمد إصداره للناس من روايات وقصص بعدها ، ثم إن هذه الفصول التي اندفعت ليست من الخطورة بحيث تهيب ببعض الأدباء والنقاد إلى هذه الثورة القلبية . وليس فيها من رائع الحكمة ما لا يصح أن تمتد إليه ذهنية كاتب آخر . وجل ما فيها وصف عادي لا أرى فيه كبير أمر ، ولا أظنه يعدو الوصف الذي قد يأتي بمثله كتاب المدارس (٧) .

وقد فسر المازني كيف حدث هذا التشابه فقال : (. . . شرعت أكتب قصة (إبراهيم الكاتب) وانتهيت منها ولم أرض عنها فألقيتها في درج حتى كانت سنة ١٩٣٠ ، فخطر لي أن أنشرها . فدفعت بها إلى المطبعة . فاتفق بعد أن طبعنا نحو نصفها أن ضاعت بعض الأصول . وكنت لطول العهد قد نسيت موضوعها وأسماء أشخاصها فحرت ماذا أصنع . . . ثم لم أربدا من المضي في الطبع فسددت النقص بوجهت الرواية فيما بقي منها توجيهاً جديداً . . . ونشرت الرواية . وبعد شهر تلقيت نسخة من مجلة (الحديث) التي تصدر في حلب ، وإذا فيها فصل يقول فيه كاتبه أنني سرقت فصلا من رواية ابن الطبيعة . فدهشت ولى العذر . . . واذكروا أنني أنا مترجم ابن الطبيعة وناقلمها إلى العربية . . . وأن أربعة آلاف نسخة نشرت منها في العالم العربي . وأنى أكون أحق الحقى إذا سرقت من هذه الرواية على الخصوص . فبحثت عن ابن الطبيعة وراجعتها وإذا بالتهمة صحيحة لاشك في ذلك . بل هي أصح عما قال الناقد الفاضل . فقد اتضح لي أن أربع أو خمس صفحات منقولة بالحرف الواحد من ابن الطبيعة في روايتي (إبراهيم الكاتب) . أربع أو خمس صفحات سال بها القلم وأنا أحسب أن هذا كلامي .

حرف العطف هنا هو حرفه هناك ، أول السطر في إحدى الروايتين هو أوله في الرواية الأخرى . . . لا اختلاف على الإطلاق في واو أو وفاء أو اسم إشارة

(١) الأستاذ عمر أبو النصر ص ٣٦١ من العدد الخامس من (الحديث) حلب (مايو ١٩٢٢) السنة السادسة في مقالة (بين المازني وخصومه : رأينا في السرقات الأدبية) .

أو ضمير مذكر أو مؤنث . . . الصفحات ههنا هي بعينها هناك بلا أدنى فرق . . .
ومن الذى يصدقنى إذا قلت أن رواية ابن الطبيعة لم تكن أمامى ولا فى يتي وأنا
أكتب روايتى ؟ من الذى يمكن أن يصدقنى حين أو كد له أنى لم أر رواية ابن
الطبيعة فقد فرغت من ترجمتها . وأنى لو كنت أريد اقتباس شيء من معانيها أو
موافقها لما عجزت عن صب ذلك فى عبارات أخرى ؟ لهذا سكنت ولم أقل شيئاً . .
وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فما لى حيلة . ولكن الواقع مع ذلك هو
أن صفحات أربعا أو خمسا من رواية ابن الطبيعة علقت بذاكرتى . وأنا لا أدرى .
لعمق الأثر الذى تركته هذه الرواية فى نفسى فخرى القلم وأنا أحسبها لى . حدث
ذلك على الرغم من السرعة التى قرأت بها الرواية ، والسرعة العظيمة التى ترجمتها
بها أيضا ، ومن شاء أن يصدق فليصدق ، ومن شاء أن يحسبني مجنونا فإن له ذلك .
ولست أروى هذه الحادثة لأدافع عن نفسى فما يعنينى هذا ، وإنما أروىها على أنها
مثال لما يمكن أن تودى إليه معاينة الذاكرة للإنسان ، وليست الذاكرة خزانة
مرتبة مبوبة ، وإنما هى بحر مائج يرسل ما فيه ويطفو بلا ضابط نعره . ومن
غير أن يكون لنا على هذا سلطان . فالمرء يذكر وينسى ويغيب عنه الشيء ويحضر
بغير إرادته وبلا جهد منه . ويعلق بذاكرته ما يعلق وهو غير دار أو مدرك لما
يحدث وتزواج الخواج وتتوالد كما يتزواج الناس ويتوالدون وهو غير شاعر
بشيء مما يجرى فى نفسه من التفاعل وأثره (١)

ثم تناول المازنى بعد هذا ألواناً من السرقات التى وقعت فى الآداب الغربية
سأعرض لها بعد قليل .

وهذا الدفاع مغالطة من المازنى . فإن صلة الصورة بالشعور الذى يعبر عنه
الإنسان يجعل تفاصيل هذه الصورة من خصائصها التى لا ينبغى أن تتكرر عند
الكاتب ولا عند غيره بغض النظر عن أن الوصف عادى أو متفوق لأن تفاصيل
الصورة تعطيها خصوصية .

ومعابثة الذاكرة التي يتكلم عنها المازنى ، لاتصل إلى المطابقة التامة من حيث دقة الصورة وجزئياتها . ولهذا لا ينهض هذا العذر بنفى السرقة الأدبية .

وإذا كان ما نقله المازنى من معابثة الذاكرة ، فلماذا غير فى الأسماء . إن معابثة الذاكرة تقتضى الكاتب أن يذكر العبارات بحروفها . ولكن المازنى استبدل بالأسماء الأجنبية فى سائين أسماء عربية مثل ليلى وإبراهيم . . . إذن هناك وعى فى الكتابة . . .

وقد تناول ناقد آخر (١) كتاب المازنى (رحلة الحجاز) . وعرض للتشابه الذى بينه وبين كتاب مارك توين *The Innocents Abroad* فبين التشابه التام بين وصف توين لهياج البحر (ص ١٨ من كتابه) وأثره فى نفسه وفى نفوس زملائه الذين كانوا معه ، وبين ما قاله المازنى فى نفس الموضوع ونفس الألفاظ والعبارات مما يقع فى الصفحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ من كتابه (رحلة الحجاز) . (٢)

وهناك تشابه آخر ، فقد وصف توين فى صفحة ٣٤ من كتابه نوبة كتابة المذكرات التى اعترت زملاءه ، فحسب المازنى لفظاً وموضوعاً فى كتابه (رحلة الحجاز .) (٣)

ووصف المازنى للقباطنة فى كتابه رحلة الحجاز ص ١٠ و ١١ يطابق تمام المطابقة وصف مارك توين لهم فى ص ٢١ من كتابه .

وهذا اللون من المشابهة بين المازنى وغيره من الكتاب يدخل فى باب السرقات الأدبية . وقد حاول الأستاذ عمر أبو النصر الدفاع عن المازنى فكان أقوى ما فى دفاعه قوله :

ويأخذ بعض الأدباء على الأستاذ المازنى اقتباسه لبعض آراء المؤلفين الغربيين ووظن أنهم لا يستطيعون اتهامه باقتباس كتاب كامل . وأقصى ما وصلوا إليه من تعداد لألوان الاقتباس والنقل لا يزيد على صفحات قليلة قد لا تمتد مهها بالغوا فى

(١) هذا الناقد هو الأستاذ عمر أبو النصر وكتب الدكتور توفيق الطويل عن سرقات المازنى فى مجلة النهضة الفكرية سلسلة مقالات.

(٢) مجلة الحديث العدد ٥ السنة السادسة مايو سنة ١٩٣٢

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤ و ١٥ و ١٧

الحفر والبحث إلى أكثر من ملزمة واحدة . ومثل هذه الأمور تقع في كل بلاد العالم . وقد يعثر فيها أكثر المخلفين من الكتاب والشعراء . ومضى يستشهد بأمثلة . (١)

ثم علل هذا بأن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية) من رأى ، يجب أن يكون مشاعراً خصوصاً إذا كان تصويراً للون من ألوان الحياة ، فلا يصح أن تمتد إليه ذهنية واحدة بالاحتكار دون الأخرى إلا أن تكون قد أحلته (القالب) الذى لا يبارى . (٢)

وهذا الدفاع يحتاج إلى مناقشة ، فإن الكاتب إذا صور لوناً من ألوان الحياة أصبح هذا التصوير ملكاً خاصاً له ، لأنه استمد عناصره من مشاعره هو ، ونظرته الخاصة ، ولا يجوز لغيره أن ينقله عنه نقلاً مطابقاً بدعوى أن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية من رأى يجب أن يكون مشاعراً) . هذا وضع لا تتميز فيه أقدار الكتاب إذ يتساوى معه المبتكر والمقلد . إن كل أثر فى كايقول الدكتور أدم : «يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد إنسانية ملك للجموع البشرى . وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً . ذلك الطابع الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميزه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو إحساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها ، ذلك ليخلص ببناء فن جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سرق الاحساسات والمشاعر والأفكار تحتال فى التشايبه والكتابات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك أن أصالة الفن وإبداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له . » (٣)

وقد دافع المازنى ضمناً عن نفسه حين كتب عن السرقات الأدبية . فتكلم عن تعقب العرب لشعرائهم وردم المعانى إلى أصحابها ، ولكنه أثر أن يسوق (أمثلة

(١) ص ٢٨٩ / ٢٩٠ من العدد الرابع من الحديث ابريل ١٩٣٢ السنة السادسة

(٢) نفس المصدر ص ٢٩٠

(٣) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل ادم ص ١٤٦ - ١٤٧

كما في الآداب الغربية مما يدخل في باب السرقات ، فإن الأمر في هذه أمر موضوع يقتبس أو قصيدة برمتها تؤخذ من أولها إلى آخرها على طولها بالحرف الواحد (١) وهنا استهل هومر فقرر أنه أخذ كل العقائد وكل القصص من المصريين . ودليله في أن هومر أخذ موضوعه كله بكل ما انطوى عليه من مصر يبسطه على هذا النحو (المصريون كما لا أحتاج إلى أن أقول — أسبق بآلاف السنين لابتنائها فقط ، وهم الذين نشروا في العالم القديم العقائد التي لا تزال باقية إلى اليوم ، وهم أول من فكر في الروح والآخرة والحساب والعقاب . وقد ذهبت مدينتهم ولكن آثارها بقيت وهي على قلتها كافية للدلالة على حضارتهم . وقد نشر الأستاذ عبد القادر حمزة النصوص وأثبت منها أن هومر أخذ قصصه من مصر ، وأن كل ما فعله هو تغيير الأسماء وقلبها لغريقية . وأنا أزيد على ذلك أن هيرودوت يقول عن هومر كلمة لها مغزاها ، ذاك أنه يصف عمله بأنه (تنظم) . ويقول عنه في موضع آخر أنه وضع (إطاراً) للقصص ، وفي موضع آخر أيضاً أنه (جمع) . ومعنى هذا أنه كان معروفاً أن هومر لم يبتكر قصصه وإنما جمعها ورتبها ونظمها .) (٢)

ومضى يضرب أمثلة لما أخذه الأدبان الروماني والإنجليزي من الأدب الإغريقي ناقلين تارة ومحاكين تارة أخرى . وانتقل من هذا إلى ملتون صاحب (الفردوس المفقود) التي اشتهر بها . ويحكى المازني أن هذه القصيدة (يقول النقاد أن من المعروف أنها عبارة عن جملة سرقات من إيسكللاس ودافيد وما سينياس وفونديل وغيرهم .. واسكنه لم يكن معروفاً أن الفردوس المفقود كله — موضوعه ومواقفه وعباراته أيضاً — مترجمة ترجمة حرفية عن شاعر إيطالي مغمور غير معروف كان معاصراً للملتون . لم يكن هذا معروفاً حتى اهتدى إليه (نورمان دوجلاس) . فقد اتفق له أن عثر على نسخة وحيدة من رواية (اداموكانوتو) Adamo Canuto لمؤلفها سرافينو ديلالاسالاندرا Seraino Della Salandra وهذه الرواية وضعت في سنة ١٦٤٧ . (٣)

ثم ساق قول (نورمان دوجلاس) في الموضوع (٤) ، وأضاف إليه قول برتون راسكو (أن هذا ليس كل شيء ويحيل القارىء على كتاب اسمه (اولدكالابريا)

(١) مقال المازني في الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٤

(٢) الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٥

(٣) ص ١٢٤٥ — ١٢٤٦ (٤) ص ١٢٤٦

— كالابريا القديمة ، ويؤكد أنه يؤخذ منه أن ملتون ترجم قصة سالاندر حرقاً بحرف ، وأن ما ليس مترجماً عن سالاندر مترجماً عن غيره من الشعراء القدماء .

كما عرض في بحثه لقصة (تاييس) لأناطول فرانس ، ووصفها بأنها مأخوذة من رواية (هاييثيا) للكاتب الإنجليزي (تشارلز كنجلزلي) . (وفي وسع من يشاء أن يقول إن أناطول ما كان يستطيع أن يكتب — أو ما كان يخطر له أن يكتب روايته لو لم يسبقه تشارلز كنجلزلي إلى الموضوع . ذلك أن تاييس في رواية أناطول فرانس هي هاييثيا في رواية كنجلزلي ، والعصر هو العصر والبلاد هي البلاد . وكل ما هناك من الاختلاف هو أن أناطول فرانس أستاذ فنان ، وأن تشارلز كنجلزلي أستاذ مؤرخ .) (١)

ثم مضى يقارن بين اتجاهي الكاتبين في روايتهما .

والمعنى الذي يوحى به بحثه هذا أن النقل والمحاكاة والاقتباس والتضمين وسائل معروفة منذ أقدم العصور ، وأن ما وقع فيه في رواية إبراهيم الكاتب حين ، إذا قيس إلى ما فعله شعراء طارت لهم شهرة وذاع صيت كهومر في القديم ، وملتون وأناطول فرانس في الحديث .

على أن ظاهرة السرقة الأدبية لا تستحق الدراسة في الآداب العالمية كلها كما تستحقها هذه الظاهرة في أدب المازني ، إذا عرفنا طبيعته . فقد كان سريع التقبل يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع ، هذا فضلاً عن أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخاطبه . وكان إذا قرأ في الآداب الأخرى تمثل عقله ما قرأ تمثلاً كاملاً . ثم أدى ما أحس به كأنه من إلهامه هو كما يصني النحل العسل بعد أن يشتره من شتى الأزاهير . وكلنا ينسب العسل للنحل لا الزهر ، وإن كان عذب رضابه ورقيق ورقه الموشى .

والدليل على إحساس المازني المعنى إتقانه التعبير عنه إتقاناً لا يجارى . وأنا هنا لا أقصد إلى الثناء عليه ولكني أقرر واقفاً أجمع عليه الكل وانعكس هذا الإجماع في استعانة جهات لها خطرهما بكفأته في هذا المضمار ، كوزارة الخارجية والصحف الكبرى والشركات .

وهذه القدرة سواء في ترجمة النثر والشعر (فقد كان يترجم الكلام في سليقته شعوراً قبل أن يترجمه لفظاً ومعنى ، فيجيش به كما جاش به صاحبه ، ويعبر عنه بعد ذلك كأنه ينقل قطعة من حسه وخياله . ويصنع ذلك بالكلام المنظوم كما يصنع بالكلام المنثور ، فإذا به قد نقل روحه وطلاوته وموسيقاه وما يتخلل عباراته من ظلال المعاني المستسرة وخفائيه المضمونة حتى ليخرج النظم واضحا في موضع الوضوح ، قويا في موضع القوة ، مكنيا عنه في موضع الكناية . ويظهر لنا فضله في هذا المجال بالمقابلة بينه وبين فترجيرالد مترجم عمر الخيام ، وهو من كبار الشعراء المترجمين المعدودين . فانه تصرف في عبارات الخيام حتى يدسر له أن يفرغها في قوالبه الشعرية . أما المازني فانه لم يتصرف قط في عبارات فترجيرالد ، وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تتعذر المضاهاة فيه بين اللغتين . (١)

ونحن لا نستطيع أن نسلم بحكم الأستاذ العقاد للمازني إلا إذا كان أمامنا شاهد من ترجمة المازني للرباعيات . ولنأخذ رباعيتين من فترجيرالد لنرى كيف ترجمهما المازني (٢)

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend,
Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and - sans End ..

وقد ترجم المازني هذه الرباعية على هذا النحو

إيه دعني أعتنم هذا المدى قبل أن يطوى ترابي في الثرى
حيث لا خمر ولا شدد ولا قينة كلا ، وما من منتهى

You know, my friends, how long since in my House
For a new Marriage I did make Carouse :
Divorced old barren Reason from my Bed,
And took the Daughter of the Vine to Spouse .

وترجمة هذه الرباعية عند المازني :

يا أخلاي لقد كنتم شهودي حين دار القصف في عرسي الجديد
طلق العقل عقيا وغدت بنت هذا السكرم زوجي وعقيدي

(١) بعد الأعاصير للاستاذ العقاد من ١٥٤ - ١٥٥

(٢) ترجمة فترجيرالد مأخوذة من كتاب "The Golden Treasury" - الرباعية الأولى

والمأزني في ترجمته لهذا الشاهد من الرباعيات حافظ على المعنى والروح محافظة تامة ولكنه لم يلتزم (الحرفية) في الترجمة كما يقول الأستاذ العقاد بل تصرف في عبارات « فزجيرالد » حتى تسر له أن يفرغها في قوالبه الشعرية . فحذف بضع كلمات من فزجيرالد وإن لم ينقص المعنى في العربية بالحذف شيئاً . لا بل إن المأزني حذف في الرباعية الأولى شرطاً بأكمله هو الشرط الثالث ، مكتفياً بتضمين معناه الشرط الثاني في الترجمة العربية . ونصفه فسنقول حسبه أنه حافظ على المعنى والروح والطابع وهي أهم ما في الأثر الفني المترجم . أما الألفاظ إذا لم تؤثر في المعنى فما على المترجم إن حذف منها شيئاً ، خاصة ما تتعذر فيه المطابقة بين اللغات .

وبعد... فإنتى هنا في مقام الدراسة الفنية لآثار المأزني قد حدثت للرجل ما أحسن فيه دون أن أغفل ما أخذه من غيره أخذ مطابقة . وكنتي الأخيرة في هذا الموضوع هي أن ثقافة المرء تؤثر فيه . ولكننا إذا اغتفرنا للمأزني تأثره بالجاحظ ومحاكاة له في بعض التعبيرات في بدء تكوينه الأدبي ، أو تأثره ببعض أدباء القرب إبان شبابه من عكوفه على مطالعتهم (١) ، فإننا لا نغتفر له بعد أن تكونت شخصيته أن ينقل صفحات من (سائين) إلى (إبراهيم الكاتب) ، أو يأخذ موضوعاً كاملاً بكل مقوماته وتفصيله كما فعل في (غريزة المرأة) .

ولا أحسب صنيعة هذا إلا لولنا من سخرية المأزني بقول الجماهير القارئة إذ يبعد عنده أن تظن إلى مواضع الأخذ . ولكن هب القراء فطنوا أم لم يفتنوا فإن هذا ينال من الأمانة العلمية على أي حال .

(١) يقول المأزني في كتابه (بشار بن برد) في معرض الدفاع عنه (وقد أخذ بشار من غيره وأخذ منه غيره فأحسن الأخذ وأحسنوا وإذا ذكرت أن كل شاعر كان يحفظ كلام من سبقوه ويحرص على الإحاطة به فإنك خليك أن لا تستغرب هذا التشابه الكثير بين معاني المتقدمين والمتأخرين) المأزني في بشار بن برد ص ١١٥

الفصل السادس

أسلوب المازنى

قيل إن الأسلوب هو الرجل ففيه تبدو شخصية صاحبه . ولما كان الناس يختلفون كل منهم عن الآخر في اتجاه الفكر والشعور ومقام الفرد من المجتمع ومقام المجتمع من نفسه اختلفت تبعاً لهذا أساليبهم . وكلما استوحى الكاتب نفسه وصدر عنها كان أقرب إلى الصدق وأدنى إلى طبيعة الفن . وكان أسلوبه أدل على شخصيته . والكاتب إذا بث أسلوبه أحاسيس نفسه وضمته خصائص طبعه كان أسلوبه أعمق أصالة وأصعب مراساً على المقلدين .

وكان أسلوب المازنى حافلاً بآرائه وعواطفه وقد وصفه بنفسه حين وصف إبراهيم الكاتب بقوله (وكانت لغته صورة من روحه ، وألفاظه كأنما تدرك أنها درر ولآلىء تلقى تحت عيون الخنازير ، وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملأى بمعانيه هو ، ومثقلة بخواجه هو ، وإنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكس من الآراء والإحساسات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ . (١)

ولعل هذا السر في أن أسلوبه عصى على التقليد لأنه ينبع من نفسه ، والنفس لا تتشابه . وقابلية الأسلوب للتقليد أو عدمه تتناسب مع أصالته فكما شق الاحتذاء دل على عمق الأصالة فيه . وقد نفي المازنى عن أسلوبه قابلية التقليد فقال (لنا أسلوبنا الخاص ومن فضل الله علينا أن ليس لنا فيه مقلدون . (٢)

وهو في أسلوبه شخصية متميزة في الأدب المضرى الحديث تقرأه فتعرفه حتى ولو طالعك مقاله عاطلاً من الإمضاء . تعرفه بخصائصه التي تدل عليه وهى السهولة والاستطراد والسخرية والطلاقة في التعبير حتى ليؤثر في كثير من المواضع اللفظ

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٠

(٢) قبض الريح ص ٥٠

المستعمل في لغة الحديث اليومية ما دام سليماً لا بجمعة فيه فيحسبه القارىء العابر عامياً لسبق معرفته به واستعماله له وما درى أنه يتحدث بلغة فيها كثير من الألفاظ السليمة العربية النسب . وكثير من ألفاظ المازنى مستمد من (لسان العرب) .

ولم يعرف المازنى الشطب أو التلثم إذا كتب أو تحدث ولهذا لم أعثر له على مسودات فنية . وقد سبق لى الإشارة إلى أنه لم يعد درسا أو مقالا . كان يكتب كما يتكلم وهو لهذا أقرب الأدباء إلى أنفسهم وأكثرهم دلالة عليها — ولعل من دسائس الأصل العربى فيه حساسيته ودقة ملاحظته . وملاحظته تقوم على الاستماع والابصار معا وتبدو فى التصوير والتعبير جميعا . ولا يميل المازنى إلى التركيز والترتيب .

ولأسلوب المازنى مميزات منها ..

١ — التفصيل فى التصوير والتعبير : مع بصر بالأوصاف المتنوعة وفهم كامل للترادف والتضاد . وقد أشرت فى باب النقد الأدبى إلى لومه المنفلوطى لإكثاره من اللعوت والأحوال ، وعده (الاكثار من الصفات من علامات الوهن لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدرك أى الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد .) (١)

وهو لا يؤمن بالترادف فى اللغة ، والألفاظ فى رأيه تختلف فى مدلولها بمقدار يقل ويكثر .

٢ — البساطة فى التعبير والشعبية فيه ولهذا شوهد عدة من مثل قوله (فأردت أن أدرك الترام فعدوت ، فنهجت وانقطع قلبى واضطرت أن أقف لأستريح) (٢) وقوله (فى مثل هذه الليلة السعيدة لا يجوز أن نخرج من المولد بلا حمص) وقوله (واعترفنا بأن حمارنا غلب) -

وهو لا يترفع على الأدب الشعبى : وقد سبق لنا الإشارة إلى أنه استهل به مطالعاته فى الأدب فقرأ (ألف ليلة وليلة) ونظائره . واحتفظت ذاكرته منه بمحصول وافر من الألفاظ والعبارات يتمثل به أثناء الكتابة فيقول (وقد سمعت وحفظت من أمثال عامتنا أن الله يشاء أحيانا أن يعطى الخلق لمن ليس له أذن ...) (٣)

(٢) خيوط العنكبوت ص ١

(١) ديوان النقد ج ٢ ص ٢٥ - ٢٦

(٣) ع الماشى ص ٢٣

وشاهد الشعبية في لفظه قوله (وكان ربما قعد على الطعام وهو سليم مبرأ وفي ظنه أنه سيقش كل ما على المائدة من شدة الرغبة فيه والشهوة له) (١) وكان يأتي باللفظ الدارج في سياق العبارة فلا ينبو به مكانه ولا يعلق به موضعه . وفي كتابه (أقاصيص) قصة سماها (على الهامش) وصف فيها زوجة مجروحة في كرامتها تكاد تنفجر (وهمت بالتحرش من فرط الحقد والعجز عن التشنى ، ولكنها خشيت أن يزيد ذلك إمعانا في الجفوة . وإذا كان قد نبأ بها وهى وادعة ساكنة ، ومؤاتية مطواع ، فكيف إذا نارت به ووقعت فيه وأغضبت ؟) (٢) ألفاظ ثلاثة (نارت به ووقعت فيه وأغضبت) كان يستطيع أن يكتب باللفظين العربيين الصريحين أو بأحدهما ولكنه يريد أن يؤاخي بين العامية والعربية ويدانى بينهما ، أو إن شئت فقل إنها الطلاقة في التعبير تناسب لا يحبسها لفظ عامي عن الجريان بل يحرفه التيار العربي فإذا به قطرة ذائبة في هذا العباب العظيم .

كتب عنه أحد النقاد يقول (٣) (الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازني أول من أثبت قدرة اللغة الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة ، وعلى صياغتها بحيث لا تفقد ، ولا تنقص جاذبيتها أو يتلاشى سحرها ، وتبرد حرارتها . ولعله في هذه الناحية يكاد ينفرد بهذه الميزة .)

وللمازني رأى في لغة الكتابة بسطه في نقده كتاب (الأمير حيدر) للأستاذ ابراهيم جلال بك . فقد استحسّن من المؤلف استعماله للألفاظ (الفوائيس) و (الشاش) و (الزبادى) و (الفسقية) وغيرها مما يتقيه الكتاب في هذا العصر ويعدون استعماله غير جائز . وفي هذا يقول المازني (حسنا فعل لأنى لا أرى داعياً لاجتناب هذه الألفاظ وأكثرها مأنوس ، وكلها متداول ، والاعتياض منها ألفاظاً أخرى نستخرجها من بطون الكتب القديمة أو نشقها أو ننحتها أو نفعل غير ذلك فليس من الضروري أن تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا أن نستعملها فإن هذا جود يؤذى اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس ألفاظاً من اللغات الأخرى أو تضع وتسك ألفاظاً جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ، ولا يضيرها ذلك ولا يزرى بها أو يفسدها ، بل يزيد سعة ومرونة وقدرة على الأداء . وليس المهم أن تكون الألفاظ جاهلية أو مستحدثة بل المهم المحافظة على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقتهما في تأليف

(٢) أقاصيص ص ٢٠

(١) ابراهيم الثاني ص ٦٥

(٣) الأستاذ حسن كامل الصيرفي ص ٢٧٦ من المصنف عدد أغسطس ١٩٤٤

الكلام على « معاني النحو » كما يقول الجرجاني . وإلا فمن الذى يجرو أن يدعى أن الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج إليه العربى فى كل بلد أو كل عصر ؟ بل من الذى يجرو أن يزعم أن لغة ما من اللغات لا تحتاج فى كل عصر من العصور التى تتعاقب عليها أن تهمل ألفاظاً تستغنى عنها وأن تتخذ ألفاظاً جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التى لم تكن لها وجود فيها مضى ؟

وأن فى هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها ألفاظ ليست فى الأصل من معدنها؟ وليس فى وسع المتحرجين والمتشددى أن يحولوا دون هذا ، وقد وجد فى كل عصر ناس منهم فاستطاعوا أن يمنعوا اللغة العربية أن تستمد من اللغات الأخرى ، وأن يستحدث أبنائها ألفاظاً لكل جديد لم يكن لأسلافهم به عهد . وسيظل الحال كذلك — ينحدر تيار التجدد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور ، لا تمنع أن يتدفق التيار الذى يدور حولها غير عابئ بها ، وهى عاجزة حتى عن تعويقه (١) .

وهو يكتب كما يتكلم ولا أدل على هذا من قوله (وكانت آخر زيارة أديت واجها فى عيد الاضحى سنة ١٩٢٠ وهو عيد لا تزال حوادثه حية تصيح ، أعنى عندى أنا فاسمع بها البوليس ، ولا اتصل خبرها بالصحف ، ولا عرفها إلا صديق لى مات بعد ذلك لحسن الحظ . . . كلا لست أعنى هذا . . . وإنما أعنى . . لا أدرى كيف أقول .) (٢)

وبينا يجرى أسلوبه سهلاً بلا كلفة ولا تفاصح بالغريب من اللفظ إذ تقع له أحياناً على لفظة غريبة كقوله (نخرج منديلاً من المثبنة تسمح به جبينها) (٣) ويريد الحقيقة .

ويصف الطبيعة فى حالتها فيقول (هذه الطبيعة التى كانت منذ ساعة تشرق وترعد وتمطر وتصخب كأنما يعول فيها مائة ألف شيطان ثم أضت كما ترين ، الآن فقط فهمت ما كنت أقرأ فى صباى عن مسخو حجارة) (٤)

ومثل هذه الألفاظ علقت بذهنه من عصر الإرهاص الأدبى فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين حين أكب مع غيره على عيون الأدب العربى القديم

(١) ص ٨٨ من مجلة (الكتاب) عدد نوفمبر سنة ١٩٤٥ (٢) خطوط العنكبوت

(٤) إبراهيم الكاتب ص ٦٠

(٣) غريزة المرأة أو حكم الطاعة ص ٣٦

وهي تغلب على أسلوبه بين الحين والحين طبيعة لا قصداً، ولعله أثرها في مواضعها تحرياً للدقة في التعبير، وهي من خصائص أسلوبه بحيث لو وجد غيرها أسهل منها لاختار اللفظ الأسهل.

وقد قرأ المازني صدراً كبيراً من آداب الغرب وخاصة في الأدب الإنجليزي ومع هذا سلم أسلوبه من العجمة فهو من حيث اللفظ صريح النسب في العربية، ولكن مظاهر التأثير تبدو في ترجمة بعض الآثار الغربية، كما تبدو في اقتباس الاتجاه في بعض الموضوعات كما أشار هو نفسه إلى هذا في (مذكرات آدم وحواء). (١) وهو أحياناً يستشهد بأدب الغرب كما فعل حين كتب نافيا الزهد في الحياة مورداً قصيدة لتوماس هاردي في ذلك الصدد. (٢)

ويتصل بهذه الملاحظة تفاوت أسلوبه فهو يختلف باختلاف الموضوع الذي يكتب فيه. فإذا بحث التزم الجد غالباً وأثر أسلوبه على جمال السهولة روعة الجزالة وموسيقية اللفظ المرن، واستعمل كثيراً من الألفاظ اللغوية التي قد يحوجك بعضها إلى التماس القاموس إذا أردت أن تعرف معنى اللفظ على وجه الدقة غير مكتف بما يوحى إليك به من معناه سياق الكلام. وهذا الفرق يحسه من يقرأ كتابه (ع الماشي) أو (في الطريق) بعد أن يقرأ له (حصاد الهشيم). هناك سمرلين رقيق، وهنا جزالة وألفاظ قوية وعمق في النظرة. وإذا لاحظنا أن حصاد الهشيم كان من بواكير إنتاجه تبين أن أسلوبه يتدرج نحو السهولة مسaire لروح العصر، وتأثراً بالنماذج الرفيعة في الأدب الغربي التي تحتفل بالمعنى قبل اللفظ، ولأنه كان في أول أمره أشد تأثراً بالأدب العربي القديم، ومضطراً إلى مجاملة عباد اللفظ من كتاب العربية وتقادها في مطلع النهضة الحديثة.

ومازني يرى أن للأسلوب أن يتفاوت بتفاوت موضوع الكتابة وقد فسر هذا في حصاد الهشيم عندما تكلم عن قصيدة ابن الرومي التي مطلعها :

أمامك فانظر . . أي نهجيك تنهج طريقان شقي، مستقيم وأعوج

(١) صندوق الدنيا ص ٧٢ وقد نبه المازني إلى أن هذه المذكرات موضوعية على نسق (مذكرات آدم) للكاتب الأمريكي مارك توين (سامويل كلينر) وهي تشبهها في الأسلوب الفكاهي.

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧ - ٢٨٨

لقد علق على تسامى ابن الرومى فيها وقوة روحه بأن (الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذى يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة . وأنت حين تجد قد لا يشق عليك أن تحلق ، ولكنك حين تجنح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تبقى المهبوط ، وتجنب الإهاجة ، وتكبح عواطفك ، وترخى العنان لعقلك ، وأن تشيع الجمال فى موضوعك ليسد نقصه وتلأ فراغه وتعوض تفهه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هى أقصى ما هو مقدور للانسان . يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ، ومنح الحماقات والسخافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحدرة ، وكبح جماح الغضب عند شهود أوم الإنسان ومعاناته ، ولعل خير من يذكر على سبيل التمثيل فى هذا الباب هو (هينه) (الألماني) (١)

ومثل هذا التعليل ذكره فى معرض الكلام عن مجون بشار إذ نفى عنه ما نسب إليه من كلام غيره فى هذا الباب قياساً إلى كلامه فقال : (إن هذا مقياس غير دقيق لأن القائل فى المجون لا يتحرى ما يتحراه عادة فيما ينظم فى الأغراض الجدية من إشراق الديباجة ورصانة العبارة ومثانة الحبك والسبك وجزالة اللفظ وإحكام الأداء على العموم) (٢)

وآثاره على تفاوتها فى الأسلوب — يجمعها فى الآخر وحده شخصيته .
فالمأزنى تضالرك صورته فى كل سطر من سطره سواء كان هذا السطر بما ضم حصا
الهشيم أو (ع الماشى) .

وأسلوب المأزنى أسلوب واقعى دقيق التعبير والصور عنده متوازنة من حيث النقل المطابق ، ومتوازنة من حيث العبارة المطابقة . والواقعية فى أسلوبه مثالها قوله :
(وانبسطت أسارير وجهى ولمعت عينائى — أولاً بد أن يكون هذا قد حدث
وإن كنت لم أر وجهى) (٣)

وأسلوبه واقعى من حيث حكاية الواقع كما هو . زار سيدة وأرسل مع خادمتهما

(١) حصا الهشيم ص ٣٩٢-٣٩٣

(٢) خيوط العنكبوت ص ٥٢

(٣) بشار بن برد ص ١١٤

ينبئها بوصوله. وكتب يصف هذا بقوله (فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة، فأطلت تلك من باب غرقها — بوجهها فقط — و...).

وقصته عن هذه الزيارة خليقة بأن تقرأ، ليس فيها معنى مبتكر أو فكرة طريفة ولكنها شيقة لأن الروح المصرية تطل من ثنايا كل سطر فيها. إن مضمون هذه القصة أنه اشترى لصاحبه جواقة وفي فترة انتظاره لها أتى على ما حمله لها من فاكهة. ثم دخلت عليه وهو جاد في الآكل. فانظر كيف يصور ما حدث.

(... وقد سرني هذا في الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتي، وكان جديراً بها أن تهتني وتفرح لي فإن الجواقة كثيرة، وهي في السوق أكوام عظيمة، والجيد الطيب ليس بالقليل، وثمنه نافع لا يستحق الذكر... ولكنها وجمت يا أخي لا أدري لماذا...).

إن المصري كثير الاستعمال لكلمة (يا أخي) في حديثه اليومي ولعل مرجع هذا تحكم العاطفة فينا ولو أن الكلمة أصبحت تقال الآن بلا تفكير لأنها صارت عادة، وها هو ذا المازني يكتب وكأنه يتحدث كأن القارى جلس عليه فلا كلفة ولا تعمل.

وهو مولع بالمبالغة من غلبة الروح الفنية عليه. والمبالغة في التصوير تؤدي عنده إلى المبالغة في التعبير. وعلى هذه المبالغة بنوعها تقوم سخريته فهي كفن السكاريكاتور الذي يبحث عن الشيء الظاهر ويمضي به إلى أقصاه في نفس اتجاهه الطبيعي من غير أن يبدل شكله. فهو فن مبالغة وإن لم تكن المبالغة غايته وإنما هي وسيلة إلى ما يريد التعبير عنه.

وتتمثل مبالغة المازني في وصف نفسه حين دعا سادن الكعبة ذو اللحية للأمر وأخطأ، فقدّر المازني للسكين الإعدام ومنى نفسه بلحيته. فأن تدارك السادن خطأه وصحح الدعاء حتى زعم المازني أنه أسف على اللحية بل راح يقول:

(وهبط قلبي، وتدل رأسي على صدري، واسودت الدنيا في عيني، وتهضم وجهي، ونقص وزني، وتخاذلت رجلاي، فلو أقسح الناس لي مكاناً كافياً لتهاوت إلى الأرض وتهاويت كوماً مفككاً من العظام اليابسة والأعصاب المرهقة، وأدبر لحم خدي، وظل يدبر ويدبر حتى بلغ أصول الشعر ومنابته فبرز معظم الشعر إلى الجذور).

ورفعت يدي إلى وجهي فإذا بي أحس لحيتي قد طالت من الهزال (١).

لم كل هذا ، وهب السادن أعدم كيف ينتزع منه لحيته وكيف كان يثبتها في وجهه هو؟ إن الفكرة نفسها مضحكة . أما عرضها بهذا الأسلوب فيزيدنا في الضحك إغراقاً .

ولكن مبالغته هذه يقصد إليها على سبيل الامتاع الفني ، وهو لا يجذب المبالغة على الإطلاق بل هو يشفق منها على الشرق فلا يملك حين يسمع التلاميذ السعوديين يغالون في وصف بلادهم بالرقى إلا أن يلتفت إلى جاره السعودي ويحذره عاقبة المغالطة في الحقائق وخداع النفس . وله في هذا الموضوع كلام جدير بالتدبر فمن شاء فليرجع إليه (٢) .

وأسلوب المازني تتخلله كثير من الجمل الاعتراضية . فقد كان شديد الاحساس بأفة ضمير الغائب في العربية . ومن أمثله هذه الظاهرة في كتابته قوله (. . .) أما محادثة الصم فشيء آخر مختلف جداً . هي صياح من جانب وبعثرة من الجانب الآخر ، وأعني بعثرة المواضيع التي يمكن أن يدور عليها الحديث زمناً معقولاً إذ لا سبيل إلى حصر الذهنين في موضوع واحد وقتله - أعني قتل الموضوع . (٣)

ومن أمثلة إحساسه بتخليط ضمير الغائب عبارته هذه (فكل صديق الكلب أعني أن صديق ركل الكلب والمعنى واضح في الحقيقة ولكني أؤثر هذا الإيضاح لتقاء لكل غلط (٤)) .

والذي يدرس استعمال المازني للضمير يتضح له أنه يغلب على أسلوبه ضمير المتكلم المفرد دليل إحساسه بنفسه وعرفانه قدرها حق المعرفة من غير زهو أو وضعة ، فقد كان كما وصف نفسه (رجلاً ينقصه التواضع وإن كان لا ينقصه الكبر أن يكون به كبر (٥)) .

فهو لا يتعالى بنفسه فيحكي عنها بضمير الجمع (نحن) ، ولا يغمطها فيلغنها ناسباً أعمالها بخيرها وشرها إلى آخرين . وحكايته عن نفسه كل ما يتصل بها له دلالة

(٢) هذا الكلام مسطور في رحلة الحجاز ص ١٤٠

(٤) في الطريق ص ١٢٦

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٣) صندوق الديار ص ٣٣

(٥) إبراهيم الكاتب ٣٩٩-٣٠٠

أخرى غير هذه فهو ينم عن صراحة وشجاعة معا إذ لا يعبأ أن يطلع الناس على نفسه .
وذلك الحديث الذى اقتطفنا منه فقرات فى مواضع شتى دليل صدقه فهو لم يموه
حقيقة ، ولم ينحل شخصيته صفة هو منها براء .

ولشد ما يذكرنا المازنى بالجاحظ فهما يتلاقيان فى البساطة والواقعية والصدق
فى التعبير فكان كل منهما يصف الأشياء وصف ملامسة وعيان فلا تحلية ولا تعرية
حتى تحاكي الأصل فى كل شيء مع فضل من جمال الفن فى الأسلوب والسياق .

ولقد غنيا كلاهما بجمال الصدق وصدق التصوير عن زخرف اللفظ ومقتسر
التشبيه الا ما كان عوناً على حكاية الواقع أو رفقاً للبتاع الفنى بين الحين والحين
دون تكثر أو مبالغة فلم يكن أدبهما لفظياً بل عمر بالمعنويات ونفحات الحياة الزاخرة
حولها والتي إشتقا منها الكثير من مواضعهما .

وهما يتلاقيان أيضاً فى ظاهرة الاستطراد . وقد علل كل منهما هذه الظاهرة فى
أسلوبه فقال الجاحظ فى الحيوان (قد صادف منى هذا الكتاب حالات تمنع من
بلوغ الإرادة فيه . . . أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة
طول الكتاب . . . (١)) .

أما المازنى فقد علل استطراده بقوله (. . قد أبدأ المقال معتمداً شيئاً بعينه
فيجربى القلم بخلافه . . وشييه بهذا أن تريد السفر إلى الأسكندرية فتحملك رجلاك
إلى قطار يذهب إلى السويس . . وأحسب ذلك إنما يكون كذلك لأن الكلام يفتح
بعضه بعضاً . وقد يفتنك وأنت تكتب ، معنى يعن لك فيلهيك عما كنت فيه ويدفعك
من طريقه إلى غير ما قصدت إليه . وقد تأخذ فى كلام تحسبه حيناً فتتكاءك الوعور
وتتعاظمك العقبات فتميل عنه إلى ما هو ألين . ومن هنا كان آخر ما أكتبه هو
العنوان . . وكثيراً ما أستخير الله فى الكتابة على نية معقودة ثم أعدل فى بعض
الطريق عنها وأنحول إلى سواها ، أو يجيء الكلام متناولاً طرفاً من هذا وأطرافاً من
ذاك ، ويعجزنى أن أخترزل مضمونه فى عنوان فأدع المقال بلا رأس وأقدمه هكذا
إلى الأستاذ أمين بك الرافعى فيضع هو — جزاء الله عنى خيراً — ما يوافقه
من العناوين (٢)) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ٤ ص ٢٠٨

(٢) قبض الريح ص ١٣-١٤

وقد رسم كل من المازنى والجاحظ لعصره الذى عاش فيه صورة واضحة الخطوط
دقيقة الملامح فأديهما من هذه الناحية لون من الأدب الموضوعى .

وهما يتلاقيان فى الطبيعة الفنية التى بعدت بهما عن الجفاء العلمى والكزازة ، ولعلها
من دواعى عدم احتفالهما بالتركيز .

وكلاهما وافر المحصول من ألفاظ اللغة فتسمح أسلوبهما وجرى سهلا .

وكلاهما حباه الله بخيال خصب يمدّه بكثير من التفاصيل والملاحظات حتى
ما دق منها .

وكلاهما معنى بتقصى الخواج النفسية حتى ما خفى منها ، وتفسير الحركات
والكلمات على هديها فأديهما من هذه الناحية أدب إنسانى ذو قيمة .

وأسلوبهما بعد هذا متفكك ساخر ضاحك لأنه ينبع من نفسين مستخفتين
بالحياة من طول ممارستهما لها ، والتقدّ لما رأيا فيها والعطف مع هذا على الناس ، ومن
ثم نزعا فى تقديم منزع السخرية عازفين عن الصرامة والجد حتى لا يخفى جبهما .
والجاحظ يقول (الجد مبغضة والمزح محبة) .

وإن كان هناك فرق بين المازنى والجاحظ فذلك أن أديبنا يجفو الفلسفة جفاء
لا يلين بينما أخذها الجاحظ من طرفها كما نص على هذا فى حيوانه (١) .

وسبب هذا ظاهر وهو أن الجاحظ كان من المتكلمين . والمتكلم كما يصفه لا يكون
(جامعا لأقطار الكلام متمكنا فى الصناعة يصلح للرياسة ، حتى يكون الذى يحسن
من كلام الدين فى وزن الذى يحسن من كلام الفلسفة . (٢))

ومن نتيجة هذا أن الجاحظ أكثر عناية بالمنطق فكتاباتة يسوق بين يديها
البراهين والأدلة ويذنبها على مقدمات ونتائج . وكان الجاحظ يعد هذا الضرب من
الكتابة لونا من البديع ، بل كان يتمثل المنطق فى كل ما يصدر عنه من كتابة أو
عمل حتى جنى عليه منطق الفالج الذى أصيب به (فقد روى الرواة أنه اجتمع مع
يوحنا بن ماسوية على مائدة بعض الوزراء وكان فى جملة ما قدم مضيرة بعد سمك
فامتنع يوحنا من الجمع بينهما . فقال له الجاحظ (أيها الشيخ لا يخلو أن يكون

السبك من طبع اللبن أو مضاداً له . فان كان أحدهما ضد الآخر فهو دواء له ، وإن كانا من طبع واحد فلنحسب أنا قد أكلنا من أحدهما إلى أن اكتفيننا .) فقال يوحنا (والله ما لي خبرة بالكلام ولكن كل يا أبا عثمان وانظر ما يكون في غد) فأكل الجاحظ نصرة لدعواه ، ففلج في ليلته . فقال (هذه والله نتيجة للقياس المحال (١)) .

ومن مميزات المازني في أسلوبه الحوار . ولعلنا إذا قارنا بينه وبين الأستاذ توفيق الحكيم في هذا اللون ، وجدنا الحكيم مولعاً بالحوار يسجله أينما وجد ويدون منه حتى ما يسمعه في الشارع . وهو يسلسل حواريه بحيث ينتهي دائماً إلى النتيجة المرسومة والغرض المقصود وهذا ليس طبيعياً ... أما حوار المازني فهو كسائر كتاباته تمثل فيه البساطة التي لم يعد عليها الفن فلا يتكلف ولا يتعمل ولا يفتعل الكلام افتعالاً ، بل يجريه كما يدور بين الناس في الحياة العادية فينتقل به من موضوع إلى موضوع وأنت معه لا تستطيع أن تقدر النتيجة التي ينتهي إليها الحوار حين يسهل عليك ذلك مع توفيق الحكيم .

وأنت أمام حوار الحكيم حيال طعام شهى أجيد طبعه ، ولكنك أمام المازني حيال فاكهة طازجة تروغ العين والذوق والشم باللون والطعم والرائحة . . قد يلذ المرء الطعام الشهى أكثر ولكن الفاكهة أغني غذاء وحياة . والأذواق تختلف بعد هذا كشأنها حيال الأطعمة والمأكولات وكل ميسر لما خلق له .

والآن بعد أن فصلنا القول في أسلوب المازني يجدر بنا أن ننظر إليه نظرة عامة فإذا نرى ؟ نرى أن أسلوب المازني في مطلع حياته الأدبية كان أسلوباً مجوداً فيه بادي الجزالة ، نغم الالفاظ عليه ظلال من الجرجاني والشريف الرضي . ثم تسمع أسلوبه ومرن على الأيام مجارياً روح العصر ، متوائماً مع مطالب الصحافة التي آثرها على التدريس . ويعرف المازني هذا عن أسلوبه ولم يغفله في كتابته عن نفسه فقال : (إن الظن الشائع هو أنني كنت متأثراً في البداية بالجاحظ ، وهذا صحيح . ولكن أصبح منه فيما أعلم أنني كنت مفتوناً بأسلوب الجرجاني — عبد القاهر — صاحب (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) على أن هذا شيء قد مضى ، وعهد قد انقضى والله الحمد (٢) .)

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٦٩ للدكتور شوقي ضيف

(٢) ص ٦١٨ من عدد مجلة الكتاب الصادر في مارس سنة ١٩٤٦

وقد أطلعت على ما كتبه المازني عن ابن الرومي في مجلة البيان سنة ١٩١٣ (١) وهو الذي جمعه فيما بعد في كتابه (حصاد الهشيم) بعد أن حذف المقدمة الجزلة التي استهل بها الموضوع في البيان بما يدل على عدم رضاه عنها ، وإحساسه بأنها لا تلائم روح العصر الذي نعيش فيه ولم يعد لها في النفوس الوقع الذي كان لها سنة ١٩١٣ . ولا معدى لي من تسجيل هذه المقدمة هنا لأنها تصور أسلوبه في ذلك الحين ، وتصور مدى تأثره بالأدب القديم ، وتصور لنا بالذات (اللازمات) التي أخذها عن الجاحظ في الكتابة .

(نسأل الله يقيناً يعمر القلب ويملاً الصدر) (وبعد) فهذا ما شحذت العزم على كتابته وحضضت على تقديمه من النظر في شعر أبي الحسن علي بن العباس المعروف بابن الرومي الشاعر المشهور وتاريخه والموازنة بينه وبين نظرائه وأكفائه من فحولة شعراء العرب والفرنج بما يستدعي ذكر أعيان قصائده ومقطعاته ويستوجب الشرح والملاحظة وتفسير ما يقع من كلام غريب ومعنى مستغلق حتى يكون المقال مكتفياً بنفسه ، ومستغنياً عن أن يرجع إلى أحد في تقريب بعيدة ، وبيان مستعجبه . وهو عمل لعمري يفيد غير أنه وعز المركب ، كؤود المطلب وما أظن بك إلا أنك عالم بصعوبته عارف باعتيائه وبعد مشقته ، وإلا أنك قد مهدت لي العذر من ذي نفسك في التقصير والضعف وسائر ما عساه يقع من الارتباك والخلل . وقد وجدت (أصلحك الله) أكثر من ترجم ابن الرومي من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما آثروا منها .

فلاستهلال بحمله دعائية والاعتراض بالدعاء في الحديث كقوله (أصلحك الله) ولازمة (وبعد) كل هذا من الجاحظ . أما الالفاظ: كؤود المطلب ، عارف باعتيائه ، فهذه من الجرجاني ومن نحائحوه من كتاب الجزالة .

وبعد أن تكلمنا عن أسلوب المازني من حيث الموضوع نتكلم عنه من حيث الشكل ، وأعني خطه في الكتابة . وقد وصفه بالرداءة واعتذر عن هذا بقوله (كان الشيخ الذي يعلننا الخط وحشا آدميا غليظ القلب منحوس الضريبة . وكان بناء المدرسة عتيقاً متداعياً ، والأبواب ذات مصراع واحد . وكانت إذا فتحت تسند بالحجارة ، فكان هذا الشيخ لا يعاقب التلاميذ إلا بشيء واحد يضع الواحد راحته

على المكتب ويحيى، الشيخ بحجر الباب ويدق به عقل الأصابع . وكان هذا عقابه الوحيد على رداء الخط ، وعلى كل خطأ أو ذنب يرتكب . فكيف يرجى من تدق أصابعهم بالحجارة أن يحسنوا الخط ويجيدوا الكتابة ؟ فهذا سبب أن خطى ودى . (١)

وفي يدى بضع صفحات بخط يده من المخطوط الذى عثرت عليه فى مكتبته الخاصة .
وعلى الصفحة التالية نموذج لهذا الخط .

وبعد ، فإن أسلوب المازنى يمثل جانباً من جوانب مصريته ، فهو فى ألفاظه وجملته ومواضيعه مصرى الروح والطابع ، سهل كطبيعة الوادى المستوية . والإغراب فى الأسلوب ليس شيئاً وإنما العبرة كما يقول سان سانس بتلك الموسيقى التى لا توصف والتى ما هى إلا نفحات نفس .



(١) خيوط المنكبوت ص ٨٦ . والمخطوط الذى بين يدى يثبت عكس ما زعمه المازنى ولعل الجزء الذى أثبت منه يؤيد هذا ولكنها مبالغة المازنى أو تفكهة أو تواضع أو كل هذا مجتمعا .

مقدمة الكتاب

الشيء خاص - لا الأدب عامة - هو موضوع كتابنا هذا والفرد
مدار البحث وكان له التأليف والتصنيف وهو باب واسع التقرف
الغرض بعيد الغاية ما لا يزال يتزامن بك من مسألة إلى أخرى ،
بك من أبدة إلى شاردة ، وهو أصول عامة وأستقرأ شامل
هذهنا إلى البحث والتفكير ووفقنا إليه التقصى والتنقيب وأما
إياه الاطلاع .. وهو أول كتابه من نوعه في لغة العرب مذ كانت
اللفظ إلى هذا العهد الذي نحن فيه ، فإن العرب على كثرة ما ألفوا ودرروا
صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تطلفنا القول فيه والكشف عنه
والغوص عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب وأيسر تدبر
ومطالع . ولقد بدأنا بهذا الكتاب كتابا يجمع بين الأصول والفن
ويستقصى بين الألفاظ والمحدود .

القسم الثالث
المازني المتفنن

الفصل الأول

المازنى الساخر

وللكلام عن سخرية المازنى اتصال بفكاهته من ناحية ومذهبه فى الحياة من ناحية أخرى لنحكم على الضحكات التى أطلقها أهى رقصة الذبيح أم بسبات العارف المحرب الذى خبر الحياة وآمن أن سوءاتها وحسناتها على السواء ليست كفاء ما تقابل به من الاحتفال فأثر أن يجلس فوق القمم ويستعرض ما يجرى تحته مسجلا لكل ما يمر ، مؤثرا أن يمثل فى أسلوبه الفيلسوف الضاحك لا الباكي ؟ وإذا كانت فكاهته ومذهبه فى الحياة هما مفتاح سخريته فلندر الآن المفتاح فى القفل على حد تعبيره .

أما فكاهة المازنى فلها مقومات تعتمد فى ناحية منها على المبالغة فى وصف الأشياء والناس وتجسيم نواحي الشذوذ كفن الكاريكاتور . كما تتركز فى ناحية أخرى على مدد من طبيعة الروح المصرية وحبها الفطرى للدعابة والتندر . وقد كان المازنى بطبيعته مرحا حتى فى أخرج المواقف . وقد مر بنا بحب صديقه من ضحكه وهو عاطل إبان الثورة المصرية .

ومن تفكه الذى يقوم على المبالغة وصفه استقبال مكة له ولصحبه فى رحلة الحجاز حيث يقول (أقبل علينا ناس كثيرون يسلمون علينا ، فقلت هذه فرصة . ولعل بعض قوى بينهم أتوا مستخفين فلت عليهم ، أو على الأصح شبيت إليهم وتعلقت بأعناقهم وطوقهم بذراعى وساقى أيضا — ذراعى حول أعناقهم وساقى حول خصورهم وأهويت عليهم أقبليهم وألثم أفواههم وخدودهم وأنوفهم وآذانهم ورؤوسهم . وكان كل منهم يتلقى مظاهر شوق بما تستحقه وتستوجبه من السرور والجلد ثم يحطنى على السلم) (١)

ومن هذا اللون صورة أخرى رسمها لنفسه لو شرب نرجيلة ، وهو يريد أهل جدة حين يشربونها (اشتقت أن أضطجع على واحدة من هذه الحشايا الوثيرة وأتكى بكوعى على حسبانه صغيرة وأن أضع رجلاً على رجل وأدنى خرطوم النرجيلة من شفتى وأرسل الدخان الكشيف إلى رتتى ومعدتى بل إلى أخصص قدسى ، ثم أردته من فى وأنا وأدنى وأنفجر بالسعال القوى كأن بركاناً انطلق من جوفى . وأظل بعد ذلك بضع دقائق والدخان يخرج من مسام بدنى كلها كأنى بيت من الخشب اندلعت فى جوفه نار الحريق . كما رأيت أهل جدة يصنعون (١)

أما فن التجسيم (٢) عنده فيتمثل فى الصفات والصور التى رسمها لقصده . قال يصف سلام الناس على الأمير فى الحجاز (... فإذا كان من بينهم عظيم أو وجيه وضع — أى الوجيه — يده على كتفى الأمير وجذبه إليه وقبل أنفه لأن الأنف أبرز شئ فى الوجه . وقد وقف الأمير كما رأيناه ، مقدماً أنفه لمن شاء ومتلقياً قبل المهنيين وثلمات الداعين ، فلما جاء دورنا وددت لو كان أمامى كرسى ... إذا لفزت أنا أيضاً بتقبيل أنفه ولجرت ذلك وعرفت سببه وتقصيت سره . (٣)

لقد كان المازنى قليل الطول حقاً ولكن هل المسافة بينه وبين أنف الأمير كانت تستوجب كرسياً يقف عليه ... إنها لسخرية من طريقة السلام هناك نفها فى سخريته من نفسه .

وكان يتندر فى مجالسه الخاصة بأنه بينما كانت سيارته الكبيرة تمرق به فى الطريق العام إذ التفتت طفلة إلى والدتها وأشارت إليها قائلة .. «عربة كبيرة وفيها عفريت» إشارة إلى ضالة حجمه . ويتفكه فى هذا المعنى أيضاً بقوله : إن من يرى العربة من بعيد يحسبها سائرة وحدها . (

لقد أخذ النقاد على المتنبى تطرفه فى المبالغة الآتية :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

(١) رحلة الحجاز ص ١٣٥

(٢) لعل للباحظ أثر كبير فى إتقان المازنى لفن التجسيم

(٣) ص ١٠٣ رحلة الحجاز

وكأننى بالمازنى هنا يريد أن يسابقه فى هذا المضمار بزعمه أن من يرى العربية من بعيد يحسبها سائرة وحدها . ، وإن لطف من مبالغة المازنى هنا قوله (من بعيد) مما يخرج بالصورة من جنوح الخيال إلى صدق الواقع .

وقال يصف جاره الذى زعم أنه قرصه فى الكعبة (إنه كان يعرى ذراعه ويفحصه جيداً ، استعداداً للملاكمة ، كما توهمت ، فخطوت إلى الأمام وتسللت بين الأرجل حتى حاذيت الأمير .) (١)

لو قال تسللت بين الناس لثمت العبارة عن صغر حجمه ، ولكنها المبالغة التى جعلت التسلل بين الأرجل لتجسيم قصره . وهو يرى من وراء هذا التجسيم إلى الإمتاع الفنى باشاعة المرح فى أسلوبه . وبهذه الروح تناول شكله فقد تكلم عن السحالى فى الصحراء التى تطل عليها داره ، فقال (ولا بد لجها وألفتها إياى واطمئنأنا إلى من سر ، وأحسبه أنها لمحت فى مشابه منها .. أو كأنى بها تعتقد أنى كنت سأخلق على صورتها ثم عدل فى خالتي ، جلت حكمته ، إلى ما هو أدنى وأهون . أعنى صورة الأناسى ! . فان كان هذا هكذا فلعله السبب فى أن عيني تقع على الشقوق بسرعة ، وأنى كلما أمسكت عصا ألفتيتى أعالج أن أغرسها فى الأرض أو أن أحفر بها فى جوفها ، ولكم فكرت فى هذا فتمنيت أن يتيح الله لنا عالماً ذكياً لبقاً يثبت تناسخ الأرواح .. إذن لكان هذا أبسط حل لهذه المعضلة . .)

ودخل مرة وهو صبي على ناظر مدرسته فوجده يغط فى نومه . فوصف هذا الغطيط على طريقته مجسماً (... يشخر شخيراً مختلف الطبقات متنوع النغم على كل درجات السلم الموسيقى) . (٢)

أما القصة التالية فليس الفضل فيها للمبالغة أو التجسيم ولكن للروح المصرية التى تطل علينا منها . كان راكباً مرة حماراً وقاده على جسر تحته قناة ماء . ولئذعه يصف حتى لا يفوتنا ما فى أسلوبه هو من الفكاهة التى تتحدث عنها (فلما توسطها الجحش بدا له أن يقف ، وراقه منظر الماء فأجال فيه عينيه برهة ثم خطا إلى حافة الجسر — ولم يكن له حاجز — ومد عنقه إلى الماء ، فظننت أنه قصير النظر وأنه يفعل ذلك ليكون أقدر على رؤية خياله فى الماء واجتلاء طلعمته البهية فى صفاله .

ولكنهم قالوا لي إنه كان يريد أن يشرب فنزلت عنه وقلت له (يا عزيزي ، إن من دواعي أسنى أنى مضطر أن أتركك إلى الماء وحده ، فإن ثيابي يفسدها الماء . وهى غالية إذا كانت حياتى رخيصة) .

ولكن بعد أن فكر قليلا غير رأيه ، إما لأن الصورة التى طالعتها فى صفحة الماء كانت مضطربة مشوهة وبجز الماء عن أداء ما فيها من جمال وروعة ، أو لاعتبارات حمارية أخرى لم يكشفنى بها) . (١)

* * *

والمازنى يمثل الروح المصرية التى صاغتها طبيعة الوادى على مثال منها ، فقبتها من جوه الصفاء والابتسام ، ومن نيله التطلق والعذوبة ، ومن تربته الخصب ، ومن صحرائه الصبر الذى لا ينفد . كم وسعت هذه الصحراء بغاة حتى إذا ظنوا الأمان واستوثقوا منه لفظتهم والنيل يكركر ضاحكا .

والنكتة المصرية لفظية فى كثير من الأحيان تتوقف على قابلية اللفظ للتورية والجناس ومن ثم فهى سريعة متدافعة ما أسعفتها بديهة حاضرة . ولعل حوار المازنى مع صاحبة الكلب التى التقي بها فى جبل لبنان على طريق (ضهور الشوير) (٢) تمثل الروح المصرية فى التندر أصدق تمثيل . فالنكتة فيها قائمة على التورية ، والتورية هى الفن المصرى فى البلاغة القديمة .

والمازنى بعد هذا محب للفكاهة وحبه لها لا يتخلى عنه حتى فى ساعات الحرج . جمع به جواد فوصف الحادث على هذا النحو (جعلت أنادى من حولى وأناشدهم الزمة والضمير والمروءة أن يقفوا هذا الشيطان وأدرك أحد إخوانى العطف على (فصاح بى) ولكن كيف تقفه ونحن راكبون ؟) فغاضنى منه هذا البله ولم يفتنى ما فى الموقف من فكاهة على الرغم من الألم الذى أعانيه وبما أتوقعه إذا ظل الجواد يركض بى فقلت له (يا أبله أنزل واقبض على ذيل حصانى وشده) . (٣)

* * *

وكان لا يتحرج من العبث أنى ذهب وأنى سار . ركب الترام مرة وبدا له أن

(١) صندوق الدنيا ص ٧٥

(٣) صندوق الدنيا ص ٧٣

(٢) ع الماشى ص ١٦ — ٢٢

يعاثر فأقبل على أحد الراكبين وهو لا يعرفه طبعاً وصافحه بحرارة فائقة . فبهت الرجل ولكن المازنى استمر في الدور ثم تظاهر بالتراجع أمام دهشة الرجل وسارع بالنزول عندما وقف الترام . ودار الراكب الغريب في الأمر واتهم ذاكرته بالضعف ورأى المخرج في أن يطل من الترام على المازنى رافعا يده محييا فلعله من معارفه وهو لا يدري . وما أن فعل وراه المازنى يحياه حتى أخرج له لسانه .

بم نسمى هذا ؟ . إنها الطفولة الخالدة في طبيعة الموهوبين . ولا غرو فما العبقريّة إلا قابلية التجدد باستمرار وجدة الشعور Freshness وهذه طبيعة الأطفال .

ولعل أطرف صورة له تلك التي رسمها لنفسه حين أهدى إلى صاحبة له جواقة . ولنضّ معه إليها فنتبعه مذ يقول (وذهبت بحملى إليها ودخلت به حجرة الانتظار) وهنا نطل عليه من النافذة (١) لنرى بقية القصة (وقلت لخادمتها . . قولى لسيدتك صباح الخير يا نورالعيون لقد حضر سيدك ونن عينك اليمنى — واليسرى أيضا في الحقيقة — ومعه حمل بعير من الجواقة بل من أبدع أنواعها .)

فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — وصاحت وهى فرحة « صحيح . . جواقة . . حلوة » ففتحت الكيس وأخرجت واحدة ورفعتها بين أصابعى وأدبتها أمام عينها فابتسمت ابتسامة السرور وقالت . . . حالا . . حالا . . دقيقة واحدة . . ودخلت .

وبقيت أنا أتمشى في الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، ولم يكن معى كتاب أقرأه وأزجى به الفراغ ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة في المرأة وأمسح الطربوش تارة أخرى وأنفض عنه ما علق به من التراب . . ومسحت الحذاء أيضا . مسحته مرتين حتى صار جلده كالمرآة . وحتى حدثتني نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكنى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك . وتأملت الحرير الذى كسيت به الكرسي ، ورفعت طرف السجادة وجسستها وفركت وبرها بأصابعى ، ثم لم أجد شيئا آخر أصنعه في هذه الغرفة ، فأنحططت على كرسي كبير وثير ، واضطجعت وفي مأمولى إذا نمت أن لا توقظني حين تدخل . ولكنى لم أنم لأن رائحة الجواقة الذكية كانت قوية ، فقد نسيت الكيس الذى هى فيه مفتوحا فتسور إلى أنفى أريجها وملا صدرى وأدار رأسى . فأحسست بالجوع ، ولكنى ضبطت نفسى

وشددت على اللجام وقلت (اللهم أخزك يا شيطان ، غير أن الشيطان شديد الغواية قوى الفتنة فجعل يقول لى : (وما حبة واحدة تأكلها ، فتنم بها هذه الثعالب التى تمزق أحشاءك ؟) فقلت (والله لقد صدق اللعين . فلا كل حبة واحدة من الجوافة اللذيذة .. ثم إن هذا عدل أحملها وأحرمها .. وأكون كالعيس التى يقولون إنها يقتلها الظما وهى تحمل الماء على ظهرها فى القرب . أو كالخمار الذى يحمل أسفارا ؟) ومددت يدى إلى الكيس وأنا يقظان كنائهم ، وتناولت منه من غير أن أنظر إليه . وطابت الجوافة فى فمى فأقبلت عليها آكل وآكل — ولكن بغير احتفال والله — وإذا بها تقف فى وسط الغرفة الفسيحة وعينها مفتوحة جدا على فلم أستغرب . — فقد كان فى محشوا وأسنانى تعمل دائبة كالليل والنهار . وتنبت إلى واجبى حين رأيتهأ تحملق على هذا النحو ، فبلعت ما بقى فى فمى بسرعة ، ومططت عنقى ليسهل الانزلاق ، أعنى البلع . وانحنيت على الكيس لأتناوله وأقدمه إليها وأسرها به — أعنى بالجوافة التى فيه — وإذا به ينطبق بين يدى لأنه فارغ ..

والحق أنى بهت فما كان يخطر لى فى بال أن آكل كل هذه الجوافة ، ولو أن إنسانا راهنتى أن أفعل لفرعت ، وأشفقت على نفسى ، ولكن هذا الذى لم أكن أحسب أن لى قدرة عليه وقع اتفاقا ... وقد سرنى هذا فى الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتى ، وكان جديرا بها أن تهتنى وتفرح لى ، فإن الجوافة كثيرة ، وهى فى السوق أكوام عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه شيء تافه لا يستحق الذكر ... ولكنها وجمت يا أخى لا أدرى لماذا ، ووقفت لا تتحرك كأنما سمرت إلى الأرض . فأزعجنى ذلك وخفت أن يكون قد أصابها شيء لا قدر الله ، وأقبلت عليها أسألها عما جرى لها ، فلما أفاقت أشارت بيدها — دون أن تتكلم — أن أذهب : اذهب ولا ترنى وجهك . فاستغربت أن تلتقانى بهذه الجفوة بعد ذلك الترحيب والتأهيل والبشر الذى كان يفيض به وجهها وهى مطلة به من بين مصراعى الباب ، وتمنيت لو أنها تبقى أبدا ووجهها بين المصراعين ليبقى لى بشرها وحلاوة ابتسامتها .

الحق أنى لا أفهم النساء .. وهل تستطيع أنت أن تفهم كيف يفسد الحال وتقع النبوة بين رجل وامرأة من أجل أفة من الجوافة ثمنها بضعة قروش .. إن كنت

تفهم هذا فإنى أحسبك وأدعو لك بالتوفيق إن شاء الله (١).

وله من الصور الضاحكة رحلته بالسيارة إلى وادى فاطمه وحواره مع نفسه في كتابه (ابراهيم الثانى)، وصوره العديدة التى رسمها لنفسه أمام المرأة وخاصة فى الحجاز. ولعل أبعدا إثارة للضحك صورته وهو يتدرب أمامها على آداب السلوك فى المجتمعات وكيفية الانحناء (٢).

ولعل كتابه (رحلة الحجاز) أحفل كتبه بنوادره فقسته مع دليله إلى داخل الكعبة، وقسته مع العفريت الذى زعمه فوق أكتافه، وقسته فى سوق مكة—وندائه على الجنيه المصرى الذى اقترضه من صديق، وصورته على ما ئدة الأمير حين دفع يده فى خاصرة الخروف كما يزعم (٣)، وقسته مع العبد الذى اتخذ منه عمودا ينحدر عليه إلى الأرض (٤).

كل هذه النوادر ضحكات عالية يطلقها ولا يملك القارىء إلا أن يجاريه فيها. على أن فكاهته عليها فى كل كتاب له أكثر من دليل، بل إن الكتاب من كتبه ضحكة طويلة لا تنقطع فى مقال أو جزء منه إلا لتتصل فى مقال آخر.

وقد شب المازنى على حب المعابثة والدعابة وإن من يقرأ خيوط العنكبوت يطالعه المازنى الطفل وكأنه عفريت صغير ويكفى. أن تقرأ له فى الكتاب مقالات (جر الشكل) و (كيف كدت أقتله) و (الحارة اللعينة) و (فى جهالة الشباب) و (بتاع السكب) و (من ذكريات المدرسة) و (فى طليعة عيد) لترى أى طفل مغرى بالمعابثة والدعابة والاستخفاف. وقد لازمه حب الدعابة حتى آخر لحظة. عين عضوا فى الجمع اللغوى فكان يدعو (قراقة الخالدين) وكأنه كان يحس دنو أجله فهو لم يعمر به طويلا حتى استأثرت به رحمة الله.

أما مذهبه فى الحياة فقد كان متفائلا شديد التعلق بها على عكس ما يذهب إليه قوم يفسرون سخريته بأنها صدى مرارة فى نفسه وتشاؤم فى طبعه. وآية تعلقه

(١) كتاب (من النافذة) ص ١٢٤

(٢) رحلة الحجاز ص ١٢٥ — ١٢٧ (٣) رحلة الحجاز ص ١٤٢

(٤) رحلة الحجاز ص ٧٤ — ٧٥

بالحياة كراهته الشديدة للبوت وتفوره منه فإذا ذكر دعا الله أن يقيه شره (١). وقد لا حظت أنه مع قدرته على الكتابة وتصرفه فيها دائم تشبيهه الحرب بالفرار من الموت . فالذى ينفر من الموت هذه النفرة ، متشبث بالحياة شغوف بها . ولا أدل على هذا الحب من قوله :

(نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى أحد الزهد فى الحياة والشوق إلى الرحيل وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه ، حتى التيقن من خلود الذكر ليس فيه سلوان (٢)).

وقد لخص أحد النقاد (٣) فلسفة المازنى فى الحياة فى الأناية وسوء الظن بالناس والحياة والتشاؤم . كل هذا توهمه من أقوال المازنى يصف فيها ظلم الناس وتخاصمهم رغم أن الإنسان كما يقول كاتبنا (لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن يحتليه فى كل شىء . كأنما هو يستوحش الشىء إذا أحس أنه منه خلا ، ولو لم يكن الأمر كذلك ما كان إنسانا ولا كان على الدنيا طلاوة ، ولا للحياة رونق وحلاوة .) ويمضى المازنى فيقول (ولعمري هل تروقنا الأرض إلا لأنها مسكننا ومشوانا ومراحنا ومغداننا ، وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذا أحس أن رياحينه تحييه ، وحمامه يغنيه ويلهيه ، وغصونه توسوس إليه وأنه متصل بحاضره وماضيه وبذكرياته وأمانيه؟)

(ولعمري كيف الحياة ؟ وما العيش إذا أنت حرمتنا هذا الإحساس الحلو والأناية اللذيذة وسلبتنا هذا الخلق الإنسانى والغريزة التاريخية وذاك أصل الدين وأصل الشعر وأصل العلم (٤)).

هذا الكلام هو ما توهمه الناقد أناية من المازنى ، كما توهم من وصفه أخلاق الناس سوء الظن بهم والتشاؤم . أو ليس الظلم والتخاصم ظاهرة بشرية فى كل مجتمع تتنافس فيه الرغبات وتتصادم المنافع ؟ وهل الكاتب إلا كالمُرصد يسجل أدق الاهتزازات فى المجتمع الذى يعيش به والنفس الإنسانية التى تشمل فى نفسه الشاعرة ؟ وهل الذى يصف الناس بما فيهم دون تزييد يكون سوء الظن بهم متشائما منهم ؟ وهل رغبة الإنسان الخالدة فى إنسان آخر يجاوبه تعد أناية تلصق بالمازنى

(٢) حصاد المشيم ص ٢٨٧

(٤) حصاد المشيم ص ٣٠٧

(١) خبوط العنكبوت ص ٩٩

(٣) الأستاذ عبد السميه المصرى

كشعار لنظرته إلى الحياة ؟ حقاً إنه هو نفسه وصف هذه الرغبة (بالاحساس
الحلو والآنانية اللذيذة) ولكن وصفه لها بالآنانية بعد وصفه بالاحساس الحلو ،
ونعمته الآنانية . . . اللذيذة ، كلما قرأتين تؤيد أن الآنانية التي يعينها ليست ذلك الخلق
البغيض التي تجعل الانسان يكره أخاه ويود أن يستأثر دونه بكل خير ، إنما هي
تجاوب النفس الحساسة مع الحياة والأشياء وهو المعنى الذي عناه الكاتب .

والناقد يجعل التشاؤم واليأس من الحياة ومن الناس متأصلاً في نفس المازني
من أبياته :

أكلنا عثمت يوماً	أحسست أنى مقته
وكلنا شمت خلا	وجدت أنى فقده
ثوب الحياة بغيض	ياليطني ما لبسته (١)

هل هذه الأبيات تحمل كل ما حمله لها الأستاذ الناقد ؟ أظن لا . . . إن هي
إلا صرخة صدر مكروب في ساعة يأس تنقضي وتلاشى الصرخة في الفضاء وكأنها
لم تكن . وما من أحد إلا ويتناوبه اليأس والأمل وهل الحياة أفرح كلها ؟
ليتها ، ولكنها — وقد يكون هذا لحسن الحظ — ليست كذلك . ومع هذا
فالأبيات قليلة بالقياس إلى ما خلف المازني من شعر ونثر ، ولا يمكن أن تدل وحدها
على أصل من أصول نفسه .

وهو يجعل سخريته صدى هذا التشاؤم الذي يرجعه إلى أنه أشربت نفسه
حكمة الكتاب المقدس التي تنجح إلى التشاؤم والإعراض عن الحياة بل احتقارها ،
حتى أصبح يرى الكثير مما تتعلق به باطلاً وقبض ربح . ويسخر من جهد حياته
فيحسبه حصاد هشيم . (٢)

إني أوافق الناقد في أن الكتاب المقدس أثر في المازني . ولكنني أخالفه في
نوع التأثير . فهو لم ينجح به إلى التشاؤم ، ولكنه زكى نظره المستخفة إلى الحياة
ووضنها في نفسه .

ومن يرون المازني متشائماً مروراً يائساً من الحياة والاحياء ، الدكتور مندور

(١) العدد ٦٠٣ ص ١٥ من مجلة الثقافة

(٢) العدد ٦٠٣ ص ١٦ مجلة الثقافة

فقد كتب يقول : (ولستم كانت تحلو الحياة عندئذ لرجل كالمأزنى الذى ضاق ذرعا بالحياة والأحياء حتى أصابه منهم اليأس وتفجر هذا اليأس سخرية وتنكرا للحياة ومن فى الحياة وما فى الحياة (١)) .

وأرى أنه ليس متذكراً للحياة وما فى الحياة، من يقول : (إننى لمن أشد الناس رغبة فى الحياة الرضية، ونشدانا للعيش الرغيد، وطلبنا لأطايب الدنيا، وعكوفنا على متعها المشتهة . وكل ما فى الأمر أنى أرى أن فوزى بما أبغى لا يستوجب أن يحرم الناس غيرى ما يطلبون ، أو أن يخيبوا ويخفقوا . وأى دنيا تكون هذه إذا كان نجس فرد فيها وتوفيقه فى إدراك آرابه لا يتسنى إلا بخيعة الباقين ، فإن الأرض رحيمة ومجالاتها لا آخر لها . وما رأيتنى عجزت قط عن اختراع طريق بكر ، أو الاهتداء إلى ميدان جديد ، إذا شعرت بالحاجة إلى ذلك (٢)) .

ولعل عذر الناقدين فى هذا رأى قول المأزنى :

«متى جاء الخريف وبدأ المرء يشعر بأنه قد رأى خير ما كتب له فى عمره، وأن ما تبقى من رحلته فى هذه الدنيا أشبه بأن يكون وجوداً منه بأن يكون حياة — استمرار ومجرد اندفاع فى الطريق الذى كانت تجرى فيه الحياة الأولى كما يجرى النازل من الترام خطوات إلى جانبه . . . عرف المرء أن أذنه التى كانت تشملها همسة الحب الخافتة أن تسمع بعد ذلك تلك اللغة العذبة ، وصار القلب الذى كان يطفر إذا هتف بالنفس هاتف من أمل أو طمح يخفق بلا احتفال ، ولا يخرج من دقة عن الانتظام . وبدأت الآمال والرغائب التى كنا نعزبها ونحرص عليها تفقد حلاوتها وقوتها ونضارتها .. وتتعى شجراتها من أوراقها وتجف وتصفى وتساقط على اليد ويظيرها النسيم هنا وهناك هنا (٣) » .

إن المأزنى هنا يصف خريف العمر كما هو ، والخريف عند الإنسان كالخريف فى الطبيعة تعرى فيه الأشجار من أوراقها ، وتحتجب فيه الشمس عن سمائها فتعدو فيها قطع الغمام وتروح . فإذا التمت الشمس السفور من بين فرج السحاب فلكى

(١) البلاغ الصادر فى ١٩ / ٨ / ١٩٤٩

(٢) من مقال المأزنى عنوانه (درسان من دروس الحياة) الرسالة العدد ٦٣٧ فى ١٧ / ٩ / ١٩٤٥

(٣) الثقافة العدد ٦٠٤ ص ١٧ وقد احتج بها الأستاذ عبد السميع المصرى على المأزنى

تحتفى من جديد . وتلوذ الطير بأوكارها فلا هزج ولا غناء . وهكذا تزهد الطبيعة في حفل زينتها ، ويتزن صوتها ، وتحتشم في الابتسام . والإنسان في خريف العمر تتشد حركته ، وتقتصر حرارته ، ويحاسب نفسه لأنه يتوقع الحساب من سواه .

وقد يعترض أمرؤ بأن المتفائل بالحياة لا يشيب قلبه ، وإن وشع المشيب فوديه . وأن شباب القلب يتبع حيوية صاحبه . ولكن هذا الاعتراض يذهب به أن المازنى هنا لا يصف نفسه خاصة ، وإنما يصف خريف العمر عند الناس عامة ، فهو يرسم القاعدة وما يشد عنها يؤيدها ولا ينفيها ، والشاذ على أية حال ليس عليه قياس .

وليس معنى هذا أن نفس المازنى خالية كل الخلو من المرارة فإن أخلاهم من الهم أخلاهم من الفطن ، والفنان ذكى الإحساس وليس المجتمع خيراً كله حتى تبرأ نفس الفنان مما يخلفه الشر من آثار ، بل لعله بحكم قوة إحساسه أكثر مرارة ممن يملون بالشر فلا يحسونه ، أو أولئك الذين يحسون به ولكن لا يحفلون . كما لا ينفي مرارة المازنى ما نصفه به من حبه للرح والضحك وميله إلى الاستخفاف وعدم المبالاة فإن هنرى برجسون يرى (أن المجتمع كلما تقدم أوجد في أعضائه مرونة في التلاؤم ما تزال تزداد وازداد توازنه في الأعماق ، وطرد إلى سطحه شيئاً فشيئاً هذه الاضطرابات التي لا بد منها في مثل هذه الكتلة الضخمة ، ورأينا الضحك يقوم بوظيفة نافعة إذ يرسم شكل هذه التوجعات .

كذلك الأمواج تصطرع على سطح البحر في غير تهدان ، بينما تلتزم الطبقات الدنيا سلاماً عميقاً . . إن الأمواج تتصادم وتتعاكس . وتسعى إلى توازنها . ونرى زبداً أبيض خفيفاً فرحاً ، يحف بجواشها المتغيرة . وإذا تردت الموجة تخلف أحياناً على رمل الساحل قليلاً من هذا الزبد . فيأتى الطفل الذى يلعب قريباً فيتناول منه قبضة ، فما يلبث أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد في كفه إلا بضع قطرات ماء ، ولكنه ماء أشد ملوحة وأشد مرارة من ماء الموجة التي حملته . إن الضحك ينشأ كما ينشأ هذا الزبد . . إنه نذير الثورات السطحية في ظاهر الحياة الاجتماعية ، يرسم فيه على الفور شكل هذه الاهتزازات المتحرك . إنه هو الآخر رغبة مألحة . وكالرغبة يفور من مرج . ولكن الفيلسوف الذى يتساول شيئاً منه ليندوق .

طعمه ، يجد أحياناً في قليل من مادته غير يسير من المرارة (١) .

وعندى أن سخرية المازنى منشؤها الأصل نزعة الاستخفاف فيه ، وجاءت تجارب الحياة وإطلاعه الواسع فزاد نزعته تمكناً من نفسه . وليس أدل على نظريته إلى الدنيا وسخريته منها من أسماء كتبه (خيوط العنكبوت) و (حصاد الهشيم) و (قبض الريح) الذى قدم له بإشادة محتفلة بالصحراء إذ يقول . . . إنى أحس خففتها وأسمع نبضها . وهى على تفكك ذراتها كل كامل فى رأى العين وفى إحساس القلب . وربما تروهمتها مخاً عارياً ينشئ ما لا يدرى . وقد يتمثل لى فيها رأى أرضنا أو ما أحسبه رأياً . . . فى الحياة والمساعى حتى لا كاد أسمعا تقول بلسان هذه الصحراء للناس أو للبقاد . . .

• ما جدوى هذه المساعى ؟ ما خير أن تزخر على ظهري الحياة ؟ لاية غاية أو فى أى سبيل إرهابى وكدى ، وإملالى على الأدهار ؟ إنه عبث متواصل فى الوسع رفع مؤنته بالحو والسلب . وقد تكون لهذا حكمة ، ولكنها حكمة كانت تكون عندى أعدل لو أنها شئت ألا تكون هذه الحيات (٢) .

وما سمع أديبنا فى الحقيقة إلا صدى ما يحيك بنفسه من مشاعر ويجول بفكره من آراء .

هل كان المازنى متشائماً من الحياة كما يقول كثيرون ؟ أم ولد له هذه الآراء سكناه بجوار الصحراء وطول تأمله فيها . والضارب فى الصحراء يبعث عريها فى نفسه هذه الآراء ، ويظهر جلالها وتراكمها ضالة الإنسان إذا قيس إلى عالمها الرحيب وكل ما فيه جبار ، الريح والسكون والليل والذكر ؟

وهو يسوق فى مقدمته عبارات من التوراة ترجمة لما تهتف به الصحراء فى سمعه . (باطل الأباطيل ، السكل باطل . ما الفائدة للإنسان من كل تعب الذى يتعبه تحت الشمس ؟ دور يمضى ودور يحيى ، والأرض قائمة إلى الأبد . . . كل الأنهار تجرى إلى البحر ، والبحر ليس بملآن . . كل الكلام يقصر . لا يستطيع

(١) كتاب الضحك تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذين سامى الدرونى وعبد الله

عبد الدايم ص ١٣٢

(٢) قبض الريح — المقدمة ص ٨

الإِنسان أن يخبر بالكل . العين لا تشبع من النظر ، والأذن لا تمتلئ من السمع . ما كان فهو ما يكون ، والذي صنع فهو الذي يصنع ، فليس تحت الشمس جديد . أنا الجامعة ، كنت ملكاً على إسرائيل في أورشليم ، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات . . فإذا الكل باطل وقبض الريح (١) .

ويتجاوب المازني مع هذا الكلام الذي صادف في نفسه دوى فينبطلق كمن ينفس عن نفسه ثقلاً يتودها . .

« وأنا أيضاً كالجامعة ، وجهت قلبي إلى المعرفة ، وامتنحت نفسي بالسؤال وعملت روحى بالتفتيش . بنيت لنفسى ، آمالاً ، غرست لنفسى أوهاماً ، عملت لنفسى جنات وفراديس غرست فيها أحلاماً من كل نوع ثمر ... وهذا كان نصيبي من كل تعبي ... قبض الريح ...

من ذاك الذى لا تهتز نفسه من أجله وهو يقول :

« واستنفذ العناء مجهودى كما تنفذ السحابة أراقت ماءها على الأرض . وكل بما عنده يجود . . زرعت حصى فى أرض صفوان وهذا حصادى ، وقبضت الريح من كل تعبي تحت الشمس وهأنذا أؤديها إلى القارىء وأطلقها عليه كما تلقيتها لو يقنع الطالب المذل . وقد خرجت كما سيخرج القارىء وكما ستنخرج جميعاً من هذه الدنيا وليس فى يدي شىء » .

ولعل قراءة ته للتخصص الروسى لها دخل كبير فى استخفافه بكل شىء فإن فلسفتهم تقوم على أساسين ..

1) Nehlism

2) Animalism

أى الحيوانية والعدمية والروس شعارهم (تعالوا نقرض) وتغلب على طبيعتهم الشهوات . . وقد تأثر المازني بالقصة الروسية كثيراً ، ودليل كتابه (ابن الطبيعة) (٢) فهو مترجم عن الكاتب الروسى ارتزيباشيف ..

(١) قبض الريح — المقدمة ص ٨

(٢) كتب المازني فى الهلال أن قراءة هذا الكتاب أثرت فيه تأثيراً بالغاً .

ونزعة الاستخفاف هذه يقول عنها الأستاذ العقاد إنها وكل نزعة من قبيلها تملك صاحبها وتلازمه على الدوام — لن تنشأ فجأة ولن ترجع إلى علة واحدة بل لا بد لها من علل شتى يكمن بعضها في الطبع، ويأتى بعضها من عراك الحوادث ووحى المطالعة والتفكير (١) ..

وهو يعدد جوانب هذه النزعة عند المازنى لجانب الطبع يفسره حبه للدعابة وميله الطبيعى إلى الاستخفاف .

أما جانب التجربة فمنه النفسانى الذى خامره من إرساله الشعر خاصة بغير صدى يتلقاه من يعينهم بشعره .

ومنه آلام الصدمات المتعاقبات ولا جرم تثقل هذه الصدمات على من يعانها من كوارث الحرب العظمى ؛ ومن مزاولة الشدائد والمضنيات فى بيئة الأدب ، وبيئة التعليم وبيئة الصحافة مجتمعات فيخفف ثقلها بما استكن فى طبيعته من نوازع الاستخفاف .

أما الجانب الذى أوحى به المطالعة فأحسبه راجعاً على الأرجح إلى كتابين من القصص الروسى . أحدهما قصة (سائين) لمؤلفها ارتزيباشف ، والآخر قصة (الآباء والأبناء) لتور جنيف . وكلاهما تخلق الاستخفاف على الأقل حين قراءتها لمن لا عهد له بالاستخفاف . ولست أنسى هزة وجدانه بأفاعيل سائين بطل القصة الأول ، مع إنكاره لتلك الحيوانية اللجوج التى مثله بها مؤلف القصة . وقد بلغ من رضاه عنها أنه ترجمها باسم (ابن الطبيعة) ، وأنه كان يردد بعض (لوازم) سائين فى كلامه بعد قراءتها بسنوات (٢) .

وقد بين الأستاذ العقاد أن ظاهرة الاستخفاف إذا أبداهها غير مكترث لقلة إحساسه ، فإن المازنى يبدىها لفرط حسه وشعوره وتخيله . فنفسه (تستخف لتنجو من حسها ، ولا تستخف لأنها من الحس بمنجاة . بل يوشك من فرط حسها وشعورها وتخيلها أن تخاف مما يسر خوفها مما يسوء . كما قال من أبيات :

ويروعنى يأسى ويفزعنى أملى ، وأفرق من لقاء غد

ولرب جوهرة ظفرت بها فنفضت منها كف مرتعد
ورجعت أنظر هل بها أثر منها يظل يهيض من جلدي (١)
يعزز هذا كله قراءته المستوعبة للجاحظ . والجاحظ كان يدعو إلى الضحك
ويقول إنه (لا يغضب من المزاح إلا كز الخلق ، ولا يرغب عن المفاكة إلا
ضيق العطن (٢)) .

والجاحظ يمثل السخرية في الأدب العربي القديم . السخرية من كل شيء حتى
لنجدها منبثة في آثاره المختلفة من غير استثناء .

وقد سخر المازني من كل شيء . سخر من نفسه كما سخر من الناس والأشياء .
وأسماء كتيبه ومقدماتها يؤيد هذا . وقد رأى الناس في مقدمة حصاد المشيم تهكما
بالقراء وزراية عليهم فدافع في (قبض الريح) عنها في معرض الكلام عن حديث
الأربعاء . فعرض لوصف القراء لها بأنها زراية عليهم وتضاحك بهم فقال: (وجوابي
كلا بالخط الثلث . وبراءة إلى الله من هذا الوهم الذي ركب بعض الناس ... وهل
من الزراية والتهكم أن أقول أن هذا أقصى ما وسعه جهدي فإن رضى عنه القراء
فبها والله الحمد وإلا فما لا يصلح كتاباً قد يصلح وقوداً ؟) أنا أقدر في هؤلاء القراء
الذكاء والفتنة فأسبقهم إلى الحكم على كتابي على حد قول القائل : يبدى
لا يبد عمر (٣) .

وهذا الدفاع لا يخلو من مغالطة لأن مقدمة (حصاد المشيم) مشوبة بسخرية
عميقة منبعثة عن نفس تغالى بهذا الأثر النفيس ، ويخطر لها في اعتزازها خاطير روعها
هو أن القراء قد يجعلون منه وقوداً دم القلب هذا ! فتنفض روعها سخرية للتسرية .
وقد تناول المازني سخريته بالبسط كعادته فهو لم يغادر شيئاً يتصل به إلا جللاه .
وعلى سخريته بقوله (وأنا في العادة أؤثر الاحتشام أمام الناس ، ولكني حين
أكون بين إخواني وخلصائي أطلق لنفسي العنان ولا أبالي ما أقوله أو أفعل مادمت
أريد أن أقول أو أفعله . ولو وسعني أن أملأ الدنيا سروراً واغتباطاً لفعلت فإني
عظيم الرثاء للخلق ، وأحسب أن هذا تعليل ميل للفكاهة . فإني أتسلى بها وأنشد أن

أدخل السرور على قلوب الناس لاعتقادي أن عند كل منهم ما يكفيه من دواعي الأسى ، وما دام في الوسع أن نعرض عليهم الناحية المشرقة الضاحكة فلماذا نفهم ونحزنهم . . . ثم إن للفكاهة مزية أخرى هي أنها أقوى ما أعان على احتمال الحياة ومعاونة تكاليفها والنهوض بأعبائها الثقالة . فهي ليست هزلا ولا تسلية فارغة ، وإنما هي تربية للنفس . والرجل الذي يلقي الحياة بابتسامة المدرك الفاهم — لا الأبله الغافل خير وأصلح ألف مرة من الذي لا يزال يدير عينيه في جوانبها الحالكة ويندب ويبكى ويعول . ولو نفع السخط والغضب والبكاء لقلنا حسن ، فلماذا لا ننظر إلى الجانب الوضاء . . . أو لماذا نعي عنه وهو موجود ، أى لماذا نفقد القدرة على الاحتفاظ بالاتزان أو صحة الوزن للأمور (١) .

لم يبق شك بعد هذا في أن سخرية المازنى لم تكن تنفيسا عن مرارة وألم فحسب ، وإنما هي فوق هذا ابتسامة المدرك الفاهم على حد تعبيره ، ابتسامة العاذر الذى يعرف الطبيعة البشرية ومن ثم يساهم في إصلاح الأخطاء في جو من الضحك يخلفه هو للتلطيف من مرارة الحقيقة ، ابتسامة عريضة مستخفة لأن وراءها نفسا رحيبة واعية تدرك أن الحياة لا تستحق كل هذا الاحتفال بها من الأحياء لأن كل شيء فيها إلى زوال . . . فهو كمن يشرف على دنياه من أعلى القمم ومن ثم يرى كل شيء فيها صغيراً . وهو في بعد نظرتة وارتفاع مكانة يمثل الفيلسوف الضاحك حين يمثل شاعر المعرة في أدبنا العربي (الفيلسوف الباكي) .

رثى المازنى نفسه على طريقتة وتقدم بالثناء إلى صاحب أخبار اليوم الذى رفضه تطيرا فكسب المازنى (كنت أريد أن أضع مثالا جديدا في الرثاء ، فإن مديح الموق أصبح عادة مملة ، والبكاء على الأموات في الصحف يذكرني بما يقوله الندابات في المآتم . أريد أن تتعود تسجيل أخطاء الموق ونواديرهم . . . أريد أن يبتسم الناس عندما يسمعون نبأ موتى . . . إن حياتي كلها سلسلة من المآسى ، لكنني يوم أموت أريد أن أسجل ابتسامة على شفاه قرائي . . . إن الدموع تجف سريعا . . . ولكن الضحكة تعيش طويلا . .)

إن فلسفة المازنى فى الحياة بل والموت إنما هى فلسفة الضحك ...

* * *

لقد وضع الآن أن سخريته من صنع عوامل عدة أجمعها فى :

* مرح طبعه .

* موقع بيته الأول بين منازل الآخرة وما يوحى به من استخفاف بالدنيا .

* قربه من الصحراء وطول تأمله فيها وما يولده هذا التأمل فى النفس من زراية بصفاير الحياة مما يحتفل به الناس .

* ما مر به من أحداث تركه لا يبالى شيئاً وهل يخاف الغريق البلبل .

* اطلاعه الواسع . ومن شأن القراءة المتوسعة أن تنفض عن صاحبها التسليم المطلق بما تواضع عليه الناس بعد أن تصحح نظرتة إلى القيم . يضاف إلى هذا قراءته الخاصة للتوراة والإنجيل والقصص الروسى والجاحظ وتجاوب هذا كله مع ميوله مما عزز نظرتة إلى الحياة بعين الساخر المتحكم .

* والمازنى بعد هذا انعكاس تام للروح المصرية الساخرة من طول ما كابدت من آلام فهى تنفس ألماً فى ضحكات ذات معان . انعكاس للروح المصرية التى تستعلى على الحوادث بالسخرية منها والاستخفاف بها . الروح المصرية التى يزيد بها إرهاب المظالم وعنت الأيام صلابة وجلدا حين يخيّل للكائدين لها أنهم قهروها بالعسف ، وخنقوها بالكبت فإذا بها تتربص بهم الدوائر ، وإلى أن تحين تزجى صبرها بالتندر عليهم والضحك منهم ضحكات حية لأنها تحمل لون الحياة فهى مثلها ليست بيضاء وليست سوداء ولكنها رمادية اللون ... وكذلك كانت ضحكات المازنى فهى ليست سوداء قائمة متشائمة كما يقطن البعض ، وهى فى نفس الوقت ليست بيضاء وانكسرت مزيج من هذا وذاك .

وهذا اللون من الضحك دليل إحساس وعلامة يقظة حين ينم الضحك الأجوف عن الغفلة إن لم يكن عن فقدان الشعور . وأخلاهم من الهم أخلاهم من الفطن . ألم يقل المازنى (إن فسكاهتى ثمرة الهم والكمد ، وإن عطفى على الناس هو الذى يغربى أن أعالج إدخال السرور على نفوسهم ، وإنى أحاول أن أقوى ضعفى بهذه الفكاهة وأرجو أن يكون لها فى نفوس القراء مثل هذا الأثر . وقد خلقنى الله صارماً ولا حيلة لى فى هذا ولكنى ما زلت منذ شبيت عن الطوق ، أروض نفسى على اللين

والسجاجة ، وأجاهد أن أحلى مذاق العيش لنفسي ولمن حولى ، ولقرائى الذين أعدهم أهلاً وإخواناً وأبناءً وإن كنت لا أعرفهم (١).

وضحك المازنى فى مواضع كثيرة ، ضحك المزاوغ . والمزاوغة صفة علمتها الأحداث الطبيعة المصرية . رأيت طفلين مصريين فى الطريق يشترجان فطرح أحدهما صاحبه على الأرض فى غلبة فصاح الطفل المغلوب فى وجهه غريمه بقوله وهو لا يزال منطرحاً ، والله لأوريك ، وكانت حركات يديه ووجهه تؤدى هذا المعنى أيضاً . إن هذا الطفل المصرى لا يركن إلى الهزيمة بل هو لا يريد أن يعترف بها وإن نمت عبارته برغمه عنها . إنه يعتقد أنه قادر على الظفر بغريمه ولو آخراً ، ولو بعد حين . والمازنى فى ضحكه يذكرنا بصاحب هذين البيتين .

دع الحوادث تجرى فى أعنتها ولا تدين إلا خالى البال
ما بين غمضة عين وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال

وهذه هى القدرية بعينها الملبوسة فى طبيعة النفس المصرية . . القدرية التى تحد أحياناً من استشرافها إلى فوق ، وتطلعيها إلى أمام . وإن كانت ترفدها أحياناً أخرى برصيد كبير من السلوى ، وتمدها بألطف من العزاء يقويها على المعاناة ، ويحملها على الصبر ، ويصلها حين القنوط برحة الله .

* * *

ولكن هل سخرية المازنى وسيلة إلى غاية بعينها ؟

فى الحق أن سخرية المازنى لا تهدف إلى قصد معين ، ولا ترمى إلى غرض بذاته كـ بعض الكتاب الذين اشتهروا بالسخرية ، ومن اتخذوها طريقاً فى معالجة الموضوع الذى يتناولونه .

فنحن نجد برنارد شو — وهو أحد الكتاب الساخرين المشهورين — لا يعتمد السخرية لأنه ساخر بطبعه فقط — بل لأنها سبيله فى معالجة موضوعه . (فآدب شو أدب النقد الاجتماعى . وأسلحته فى هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعريض (٢) .)
سخرية شو وراءها فكرة . يسخر من الجنسانية وشرفها المزعوم فيؤلف « ايناس الجديد » ، أو الأسلحة والرجل . . ويسخر من الزواج وقديسته التقليدية

(١) ص ٩ مجلة الثقافة العدد العشرون السنة الأولى ١٦ / ٥ / ١٩٣٩

(٢) كتاب (فى الأدب الانجليزى الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٥٣

فيكتيب (مهنة مسزوارن) . ويسخر من الدين ونفاق المتدينين فيكتيب (الميجر برابرا) . ويسخر من الاستعمار وتعميره الكاذب فيكتيب (جزيرة جون بول الأخرى) وهكذا (١) ..

فالمرء لا يجد له كتاباً إلا ويهدف به إلى غرض . وهو في كل هذا يدرس جميع جوانب موضوع سخريته . . وهو في سخريته يعتمد على تحويل الأفكار وعرضها ومناقشتها . فتأتى سخرية في عبارة منسقة منمقة يقول عنها : « إنى أتعب غاية التعب في استنباط ما ينبغى أن يقال . ثم أقوله بعد ذلك بأدنى العبارات إلى الاستخفاف (٢) . »

فشو كاتب دائم الجدل رغم مظهره الساخر ، تلبس جده في كل لحظة من لحظات مرجه ، وشو كاتب يستخدم الفكاهة للدعوة إلى فلسفته الاجتماعية (٣) . ونجد غير شو « أوسكار وايلد » الذى هجا المجتمع ونظمه الأخلاقية والسياسية والاقتصادية وهجا أساليب الفن المعروفة في عصره . ولم يتبع وايلد في كتاباته الفنية طريقة الوصف والنقد بل لجأ إلى السخرية والتعريض . فهو يفضح العيوب بالنسكة ، ويشهر بها بالدعابة . وهو يستنبط النسكة آناً باستخدام المفارقات ، وآناً باستخدام النقائص . وآناً باستخدام ما لا ينتظر ، وآناً بالعبارة الطليقة المبورة (٤) .

نجد هذا كله في مؤلفاته « صورة دوريان جراى » و « مروحة لليدى وندمير » و « الزوج الكامل » .

ونجد كذلك فولتير وقد اتخذ من سخريته سبيلاً إلى تحقيق هدفه من هدم العقائد والمعتقدات في عصره . فالتقصص عند فولتير لم يكن غاية تطلب لنفسها ، وإنما كان وسيلة يتبعها الكاتب ليصل بها إلى غرض من الأغراض الفلسفية ، سواء أكان هذا الغرض متصلاً بما بعد الطبيعة ، أو النظام السياسى ، أو النظام الاجتماعى ، أو النظام الدينى ، أو بكل هذه الأشياء جميعاً (٥) .

(١) (كتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٤٩

(٢) مجلة الكتاب العدد الأول السنة الأولى نوفمبر ١٩٤٥ مقال الأستاذ العقاد (السخرية عند برنارد شو)

(٣) كتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث للدكتور لويس عوض ص ١٣٣

(٤) كتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث للدكتور لويس عوض ص ١٣٣

(٥) مجلة الكتاب المصرى عدد ٣ مجلد ١ ص ٢٩٠ مقال للدكتور طه حسين عن فولتير

والمأزني كساخر لا يمكن أن يشبه هؤلاء الكتاب ممن اتخذوا السخرية سبيلا إلى تحقيق أهدافهم وتدعيم مبادئهم . وإنما سخرية المأزني كسخرية مارك توين . الكاتب الأمريكي المشهور (١٨٣٥ — ١٩١٠) وقد تأثر المأزني به كثيراً في أدبه الساخر . فنجده في بعض صور كتابه (صندوق الدنيا) قد كتبها على نسق ما كتب مارك توين ، وقد نهض المأزني على هذا صراحة (١) . ونجده في بعض الأحيان ينقل عن مارك توين صوراً من سخريته من كتاب The Innocent Abroad لمارك توين (٢) .

وقد صور المأزني طفولته وصباه في صور ساخرة فكهة في كتابيه (صندوق الدنيا) و (خيوط العنكبوت) كما صور مارك توين هذه المرحلة من حياته في كتبه الثلاثة .

Tom Sawyer, The Adventures of Huckleberry, The life on the Mississippi

وكما صدر كلاهما في السخرية عن أصل واحد هو الألم ، اتحدا في الغاية وهي التنفيس عنه والاستعلاء عليه .

فالمأزني يرجع سخريته إلى ملاقاته من الشدائد والمحن ، وأنه يتخذ السخرية سبيلا إلى ملاقاته هذه المحن والشدائد بالابتسام ، فيقول .. (٣)

وعلى تنى الحياة الابتسام .. ولأنه لعجيب أن يحتاج المرء أن يتعلمه .. ألم يقل بعضهم في تعريف الإنسان إنه حيوان يتسم .. وأدعى إلى العجب من ذلك أن أن تكون المحن والشدائد هي التي عملتني وعودتني .. أى والله .. فقد كان صدرى يضيق ومرارتي تكاد تنشق ، من الغيظ ، وكنت أجزع إذا حاق بي ما أكره وأقنط من قدرتي على اجتياز المحنة ، حتى تلفت أعصابى واسودت الدنيا في عيني ، بل كاد نور عيني يخبو وينطفئ لفرط ما كنت أعانيه من الاضطراب والألم والكمد ...

(١) مذكرات حواء (في صندوق الدنيا) ص ٨٣

(٢) راجع فصل (المأزني والترجمة)

(٣) الرسالة العدد ٦٣٧ السنة ١٣ ص ٩٩٦ في ١٧ / ٩ / ١٩٤٥

ثم لطف بي الله فتمردت على نفسي وصرت إذا عراني ما كان يعرفونى من الاضطراب والالام والكمد أقول لنفسى قد جربت مثل هذا من قبل، وعرفت بالتجربة أنه كله يمضى ولا يتخلف أثراً ولا يورثنى إلا الأسف على ما أنهكت من أعصابى فى احتماله . وقد لدغت آلاف المرات ، فلا يجوز أن ألدغ بعد ذلك أبداً . وخليق بى أن أتلقى كل ما يجىء لا بالصبر والتشدد ، فقد كان ذلك ما أفعل ولم يكن يكفى — بل بالسخرية والتهكم — سخرية العارف وتهكم المدرك للقيم الحقيقية للأشياء — وبالإبتسام الذى يهون كل صعب ، ويحيل كل جسيم ضئيلاً .

وشبيه بهذا القول ما كتبه مارك توين نفسه عن الفكاهة إذ قال (إن سر منبع الفكاهة نفسها ليس المرح بل الحزن . وليس هناك فكاهة فى الجنة) (١)

“The secret source of Humor itself is not joy but sorrow. There is no humor in heaven”.

* * *

وبعد ، فقد اتضح الآن أن سخرية المازنى ليست سخرية هادفة كسخرية فولتير . أو شو ، وإنما هو سائر فى موكب الحياة مفتوح العين متوقد الحس ، فهو يرى ويلاحظ ويحس . ومن وراء هذه المشاهدات والملاحظات والأحاسيس نفس مستخفة من كل شيء لعمق إيمانها بحكمة التوراة (باطل أباطيل فالكل باطل) . لهذا لم يكن له هدف يرمى إليه من وراء سخريته . فهو لم يتجه إلى طبقة أو مذهب بقصد الهدم أو البناء ، ولكنه يرسم صوراً ملوثة بنفسها عن نفسه ما لا قاه أثناء السير فى الموكب الآخر من تدافع وتطاحن ولغوب .

وعلى هذا فسخرية المازنى أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كذهب .

الفصل الثاني

المازنى والمرأة

لحننا فى باب (مقومات شخصية المازنى) ومضات من علاقته بالمرأة ونظرته إليها ، ولكننا هنا نقصر عليها فصلا مستقلا لأن حديثه عنها فى مواضع متفرقة من آثاره ، يغرى بجمعه ودراسته ، لأنه حديث المحتفل المعنى بها . فقد تكلم مستفيضاً عن الأمومة والبنوة ، وفرق بين بنوة البنات وبنوة البنين ، وتكلم عن الحب والجمال والزواج ، وعن طبيعة المرأة مقارنا بينها وبين طبيعة الرجل وما يتبع كلا منهما من صفات وسماة . وتكلم عن أثر المرأة فى اللغة والعادات والتقاليد (١) . ورسم للمرأة صوراً إنسانه وزوجة وحبيبة . فالذى يفعل هذا حفى بالمرأة محب لها . أليس المثل يقول من أحب شيئاً أكثر من ذكره ؟ (وقد خلق ابراهيم عطوفاً أليفاً ، سريع الاحساس بالجمال ، ليس أقوى فى نفسه من عواطف الأدب والحب .) (٢)

ورأى المازنى فى المرأة يقوم على دعامة من دراسته لعلم النفس ويمده رافد من ملاحظته القوية . وقد ملأت المرأة حياة المازنى منذ نشأته فحديثه عنها ابن المكابدة والاحساس . وقد تناول علاقاته المختلفة بالمرأة فى صراحة مهذبة حين منع النفاق الاجتماعى الأدباء عن التحدث عن علاقاتهم الشخصية . فإذا استحضرنآ آثارهم نجد المرأة على هامش حياة العقاد فى (سارة) ونحسها خلجات فى شعره ، ولكنها بوجه عام ليس لها دخل كبير فى حياته ... وعلى مقامها المحمود فى كتاب (ولدى) للدكتور هيسكل إلا أننا نفتقدها فى بقية آثاره اللهم إلا أطيافاً تلوح فى كتابه (ثورة الأدب) . وقد مجدها الدكتور طه أما فى مطلع كتابه (الأيام) وأشاد بها زوجة فى ختامه . ولكن ليس هناك من فصل الحديث عنها تفصيل المازنى . فهى تلازمه فى آثاره كلها حين نجد تاريخه معها مسطوراً من يوم أن كان مرافقاً حتى بلغ

منازل الرجال . وحديثه عنها ذو شجون فهو مرة دارس وأنا ملاحظ ، وتارة محاضر ، وآونة فنان يؤدي ما يحس به نحوها في حفل من جمال العرض وفنية التعبير .

ولنعرض الآن لرأى المازنى فى المرأة لنرى أنها تختلف عن الرجل . ودليله على هذا اختلاف طبيعة تكوين كل منهما ، وما يتبع هذا الاختلاف من تنوع الاستعدادات والكفاءات مما يجعل التباين بينهما جوهرياً . (١)

والرجل عنده أكثر تمثيلاً فى حياته للفردية منه للنوعية وبعبارة هذا المرأة . فكفاح الرجل فى الحياة سوط يلهب غريزة حفظ الذات فيه . ومن هنا (كانت الأنانية فى الرجل أظهر وأقوى) . (٢)

وتلك حكمة من الله بالغة . ولولا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الجنسية وما ينطوى تحتها من المشاق التى لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بقاء النوع رهن بالمرأة على الأكثر . وهى فى ذلك مثال التضحية التامة . (٣)

والمرأة أسرع تأثراً على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، لأن وظيفتها دائرة على محورهما . وهى لفرط إحساسها بالأمومة تحب كل رقيق لطيف — أى ما هو كالأطفال بالقياس إلى الكبار ، وتعاقبه وتقبله ولو كان جمادى لا يجب ولا يحس بالعناق ولا التقبيل ولا يجازى لثما بلثم . وإذا كانت الغريزة النوعية فيها أكثر عملاً وأقوى فعلاً ، فهى أحس بالجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهماله (٤) . والمرأة والرجل بحكم اختلاف تكوينهما الجسمانى تختلف نظرتهم إلى الجمال . والرجل الجميل فى نظر المرأة (هو الذى تتوفر فيه الصفات التى تحس بنفطتها أنها أكفل من سواها بحفظ النوع وأعون على ذلك — شعرت بهذا أم لم تشعر) . (٥) وقد لمح المازنى ما أصاب نظرية المرأة فى الجمال من تعديل أوحى إليها به الرجل شأن القوى مع الضعيف . فانه ترى فى الجمال رأيه أو قريباً منه . أصبحت تدين بجمال الروح .

وعنده أن الرجل هو الأقوى (وأنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعاً لما يزاوله

(٣) ص ١١٣

(٢) ص ١١٢

(١) حصاد المشيم ص ١١١

(٥) الحصاد ص ١١٣

(٤) ص ١١٣

من الكفاح، ويألفه من المقاومة والتدبير مما هو ضرورى لحياته. ولا نغنى بالقوة الجسدى منها. وإنما نزيدها على الاطلاق. فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقدر على التدبير والاحتياط وحسن التصرف وعلى تفادى الأخطار، ويبلغ بدهاته وعقله ما لا يبلغ سواه بمئاته الأسر وتوثق العضلات (١)

ولكنه يفتن إلى قوة المرأة ممثلة في حيلتها وجملها، فيقول رداً على من يستضعفها (إنها لضعيفة إذا قيست إلى الرجل، ولكن لها قوتين لا يستخف بهما إلا أبله: قوة الحيلة التى أنماها ضعفها البدنى، وقوة الجمال الذى ضمنته (الحياة) واختزلت فيه كل قوتها. فأين وجه العجب إذا كانت المرأة تصوغ للرجل دنياه؟)

نظم العلاقة بين الرجل والمرأة في فهم كل منهما طبيعة الآخر. وهذا الفهم وحده أساس الوفاق. فاذا عجز أحدهما أو كلاهما عن هذا الفهم حل الشقاق والجفوة. (غير أن الفهم الصحيح لا يكون إلا ثمرة الدرس العلى. وليست الغريزة النوعية في المرأة فرضى فان لها لقوانين قد يلحقها الاضطراب أحياناً وبصبيها الشذوذ، ولكنها حتى في شذوذها واضطرابها غير مستعصية على الدرس.) (٢)

والمازنى يرى أن أمومة المرأة أقوى من أبوة الرجل. لأن الشعور الأبوى مرجعه إلى غريزة حفظ النوع كالحب، وأساسه في الرجل والمرأة واحد (٣). والعاطفة موجودة ومرددا عند الرجل والمرأة من حيث التكوين وما أعدتهما الطبيعة له، ومن حيث طبيعة الحياة يجعل هذه العاطفة أقوى في المرأة وأنضج منها في الرجل، ثم تجيء الصور الذهنية التى تحصل لكل منهما فتزيد هذه العاطفة وتضرمها. وهذه الصور عند المرأة حشد حاشد وبحر زاهر لا آخر له ولانهاية. فهمى لا يسعها إلا أن تذكر ما عانت في شهور الحمل وما جربت في أطواره وأحست من حركات الجنين في جوفها، ثم ما كابدت من عذاب الوضع. وكم ألف ألف صورة تحصل في ذهنها بعد ذلك، منذ كان طفلها وليداً إلى أن يشب عن الطوق، ويدخل مداخل الرجال أو النساء. وكل حركة ومضة من ثديها، وابتسامة ونظرة وتعبيسة وعولة، وصوت ونهضة، وعثرة وخطوة — كل ذلك منقوش على صفحة قلبها، مرتسم على لوح صدرها، مذخور في رأسها. وجوها حافل بهذا الطفل،

(١) الحصاد ص ١١٥

(٢) مقدمة (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) ص ٤ (٣) قبض الريح ص ١٠١

وحياتها كلها دائرة عليه غير منفصلة عنه ، وماضيها كان تمهيداً له ، وحاضرها مستغرق فيه ، ومستقبلها آمال منوطة به ، وأخلق بهذا أن يعيننا على تصور روعة الأمومة وعمقها وسعتها وانطواء كل إحساس فيها ، وتسرب كل شعور إليها ومنها . ولما كان نصيب الرجل من هذه الصور التي تحصل في نفس المرأة أقل وأضال ، فلا عجب أن يكون غذاء العاطفة الأبوية أتفه جداً مما يغذى عاطفة الأمومة . وهل الحياة إلا الصور التي تحصل في الذهن ؟ (١)

وهذا الرأي في الأمومة وفضلها على الأبوة صائب ، ولكنني أحسب المازني اهتدى إليه بوحى من شعوره بأمه التي كان أثرها في حياته أكبر كثيراً من أثر أبيه .

ويتكلم عن الزواج فيسمو بها من أثى تلد ، إلى إنسانة تغذى الروح وتسعد القلب . فيقول . (إنا لنطلب الزواج ونريغ النسل . ولكننا لا نجعل ذلك غاية الغايات ، وأقصى ما تتعلق به اللبانات ، سواء عندنا أن نجى نسلنا ذكورا أو أنثاء . ونحن ندرك الآن أن المرء يستطيع أن يخدم النوع بغير النسل ، وأعني بآثار علمه أو أدبه أو فنه . وللرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ، ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتي نجعل بالنسب إليها ، ونتحرى ما يساعد عليها ، في طعامنا وشرابنا ، فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها فيما دون التعارف الجثمانى من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منه . فإن الجمال ليس جسما ولكنه روح ، وهو ليس شيئاً يوزن بالرطل ، وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد (٢) .

والزواج عنده شركة تساهم المرأة فيها بالنصيب الأوفى (ولا يحسب أحد أن الرجل يضع في هذه الشركة أكثر مما تضع المرأة ، وأنه لهذا مغبون فيها ، فإن هذا خطأ . فليس السعى للرزق كل ما تقتضيه هذه الشركة . وحسبها الخمل والوضع (٣) .

(١) قبض الريح ص ١٠٢ — ١٠٣

(٢) خيوط العنكبوت ص ٢٥

(٣) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

ولو أن الرجل والمرأة (سارا في الحياة شريكين متعاونين على انجاح الشركة واحتمال متاعبها ، والصبر على بلاياها في سبيل مزاياها وفائدتها ، لارتاحا جدا ونعما بالحياة الزوجية (١) .

وهو يقارن بين بنوة البنت وبنوة الولد فيفضل الأولى على الثانية ، ويرسم لها صورة من أجل صورته وأزخرها بالحياة لأنها تتصل بالقلب الإنساني في أرق مواضعه . وإليك الصورة فليس من رأى كمن قد سمع .

• أنعم بالصبيان . يشبون ويكبرون ويصبحون رجالاً يحملون الأعباء ويشقون لأنفسهم طريقاً في هذه الدنيا . ويفوزون بحسن الذكر وطيب الأحداث . ويشرف بهم الأصل الذي هم فرعه . ولكنهم يا صاحبي بعد أن يدخلوا في حدود الرجال ينقلبون (أصولاً) لأنفسهم ولا يعودون (فروعاً من غيرهم) ثم ... ثم ... هذا يا صاحبي أوجع ما في الأمر — يحتلون المكان الذي نخليه نحن ، ويجعلوننا نشعر أننا أخليناه لهم . وما أكثر ما يجعلوننا نشعر بأنهم يطالبوننا بإخلائه . إن مجرد وجودهم في الحياة يشبع في نفوسنا الشعور الذي كان غامضاً قبل بضع سنوات ، بأننا لسنا من أهل هذا الزمن الحاضر . لسنا من أبناء هذا الجيل الذي يزحف ويستولى على الدنيا . نعم يحتلموننا ولا يبخلون علينا بالرعاية والترفق ، وقد يحبوننا ويحترمونا ولكنهم يشعرون أننا انهمينا ، وأننا محسوبون على الماضي مضافون إلى آثاره — يصغون إلينا — هذا صحيح — قد يطيعوننا ولكن بلاحماسة ولا اقتناع بل على التسامح (٢) .

(ولكن البنت شيء آخر مختلف جداً ، يظل أبوها — حتى يحل زوجها محله — مستوياً على العرش الذي ألفت أن تنظر إليه من طفولتها ، لا يدويه في نظرها الكبر ، ولا تخلق ديباجته العادة . كل صفاته المحببة تزداد على الأيام رقة . وإخوتها الصبيان — على حبها لهم — ليسوا سوى صورة ضعيفة فاترة من ذلك الأصل العظيم . وفضائلهم ومزاياهم أضواء منعكسة . أبوها هو محور وجودها ، وقطب الرحي في حياتها . وجهها سماوى ملائكي . ليس من هذه الأرض . لا يشوبه أو يعكر صفوه الإحساس بأنها ستحل يوماً ما محلها . وهي بنت أمها ، فأخلق أن

(١) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

(٢) إبراهيم الكاتب ص ١٣١

تثير في نفسه ذكرى مهبدة لحبه القديم لأمها ، ذكرى تكون كالحاشية لذلك الحب الأبوي الذي هو من أسعد وأقدس أسرار الحياة (١) .

وهو يرى أن تربي الفتاة ثم تترك في الحياة تدرسها بنفسها (فإن المناعة لا تكتسب بين أربعة جذران ، بل بالمعاناة والمكابدة .) (٢)

والمازني هنا متأثر بقاسم أمين وقد لمحنا في الفصول السابقة علاقته به ، وهو هنا خطوة بعده في وجوب تحرير المرأة لتدرس الحياة بنفسها ، وتعرفها عن كسب تميز بين الحبث والطيب عن فطنة لا تلقينا .

والمازني يحذر من عاقبة حجب الفتاة حجاً كاملاً ، فإنها ماتلبث حين يفك أسارها أن تضل عند أول خطوة من اختلاط الأمر عليها ، كمن عاش في ظلام دامس لا يكاد يبصر النور حتى تعشى عيناه . وهو يأسى لفتياتنا لأن فضيلتهن فضيلة اضطرار فهن يعشن تأثبات من غير عفة . وفضيلة معظمهن (هي فضيلة الجدران السميكة) . ولهذا لا تكاد الفتاة تزايل ما يحيط بها من الجدران المادية والمعنوية — حتى تضل ، لأنها لا تستطيع ، ولا تعرف كيف تقاوم ، كالذي يلبس ثياباً كثيرة كثيفة . فهذه الثياب هي التي تقاوم وتحمي ويكنى أيسر التعرض لإصابته بالمرض الذي يتقيه . وعلى خلاف ذلك من يعتاد التخفيف ، فإن بدنه يحتاج إلى المقاومة فيتعودها ولا يضيره التعرض ، كما يضير الذي يباليغ في التوقي .

وهو يغالى بها زوجة أن تعاد إلى زوجها بقوة القانون والبوليس أو كما يسمونه (حكم الطاعة) . وحسبنا دليلاً على نفوره من هذه الوسيلة ، السخرية التي ندت عن لسان بطلة روايته (غريزة المرأة أو حكم الطاعة .)

وهو يأخذ على الآباء غير الميسرين المساومة ببنتاهم ، وتزويجهن من أثرياء يتعالمون عليهن إذا خبت النشوة الأولى ، وتطامن جموح العاطفة . إنهم يبيعون بناتهم ببيع السلع والإماء . ألم ينطق ليلي بهذا المعنى حين صاحت في زوجها (أأست قد اشتريتني يوم نقدت أفي مهرى ؟ يوم أفرحته بضخامة المهر وجسامته الثمن ؟ لم يكن هذا مهراً بل كان ثمناً للجارية التي يسمونها ليلي ويزعونها زوجة . . يا للسخرية) . وهو يدير حياة المرأة على العاطفة . والعاطفة وحدها . وفي الرواية تصوير

لشباب المرأة حين يكتب عليه الحرمان من الحب يغاديه بالسقيا ، يمثله صيحة ليلي حين يطلب إليها أن تناسي جفوة زوجها وجفاف عاطفته . (أتناسي ؟ إني كالشجرة التي لا تجد من يسقيها أو يرويها ، والتي تذبل وتموت منها كل يوم ورقات . أتناسي ؟ إني لى حياة واحدة لا ثانية لها ، ليت لى حياتين ، إذن لضحيت بواحدة . إذن لجدت عليه بالأولى على رجاء أن تكون الثانية أسعد وأرغد . ولكن حياتي الواحدة تتمزق ، وليس للعمر من يرفوه كما ترفى الثياب القديمة ، ليس للحياة من يرفع فوقها كما ترفع الأحذية البالية) .

إن العاطفة مدار حياة المرأة . وهى تتمزق حين تظماً إليها فلا تجد الورد الذى تنهل منه ، أو النبع الذى يفتأ غلتها ويبل أوامها . إن رسالتها تتمثل فى الختان تمنحه الآخرين وتتقبله منهم . وفى هذا المنح والقبول سعادتها الكبرى . فإذا وقفت وحدها فى الحياة لا تبقى إلى ظل قلب ، ولا تسعد بنعيم حب كانت (كالشجرة التي لا تجد من يسقيها أو يرويها والتي تذبل وتذوى وتموت منها كل يوم ورقات .)
إنى أحس فى هذه الصورة نفحة إنسانية .

وللمازنى مذهب فى الحب فهو يبدو لى من الذين يقولون باتساع القلب لأكثر من حب واحد . قالت له إحداهن .. إذن عشقت فقال (كثير عدد شعر رأسى . . ولكنى أفيق وأصحو فى كل مرة بعد أربع وعشرين ساعة ليس إلا) . (١)

وهو يعمل هذا عن تجربة فى كتابه (ابراهيم الكاتب) الذى أشرنا إلى أنه صفحات من حياته نفسه بقوله (ولم يكن ابراهيم قد سلا شوشو ، ولكنه تسلى ، ولم ينقص حبه لها ولكنه تعزى بحب سواها . وقد ينكر القارىء أن يتسع القلب الواحد لحبين ، غير أن الواقع كان كذلك . وعلى أنهما كان حبين من طرازين متباينين ، لا يمتنع أحدهما الآخر ولا يزاخه ولا يصعب لذلك أن يعيشا فى القلب متجاورين متناوحين كما يتجاور فى القلب حب الوالدين ، وحب البنين ، وحب الإخوة ، وحب الزوجة ، وحب الصديق ، وحب الأدب أو الفنون أو غير ذلك . وكلها محاب ولكنها مختلفة فى مصادرها ومظاهرها وآثارها . واختلافها هو الذى يوسع لها ضمير الفؤاد . والنفس الإنسانية أعمق وأرحب وأغزر موارد من أن تشقى أو تضيق بمعاشق شتى متنوعة . وأين ذاك الذى سبر غور النفس وغاص إلى

أعمق أعماقها، ونفذ إلى كل شعابها، وتغلل إلى أخفى كهوفها وزواياها حتى يجوز له أن ينكر أن يتجاور فيها جبان لإنسانين ، كما يتجاور حب لواحد وبغض لآخر ؟ من الذى مسح هذا (التيه) المضل ودرس طرقة وأحاط بمنعرجاته وألم بمبادئه ونهاياته . (١)

وقد كتب المازنى تحت عنوان (فى الحب والمرأة) يعلن عن نفوره من الحب لأسباب شتى . ولكنك إذا اطلعت على الأسباب التى بسطها أيقنت أن نفوته من الحب إنما هى تهيب له ، وانقاء لفداحة الثمن الذى يتطلبه ، كالذى يقف على ساحل اللاؤلؤ ويشتهى در القاع ولكنه يحجم عن الغوص ، لازهدا فى الحجر الكريم ، ولكن خوفا من الفرق .. وأسباب المازنى أن :

(الحب حين يعمر النفس يذهلها عن لذته وحلاوته ، ويشغلها بالوجيب والقلق والخوف والرغبة والغيرة ، ولهذا كان أمتع ما فيه ذكره .) (٢)

ما فى طبيعة المحبوب من شهوة وأثرة وميل إلى الاستبداد ، والمازنى ولوع بالجمال يتملاه فى كل منظر ويحتليه فى كل صورة بلا استثناء . وهذا وحده يشى بحقيقته فهو يكره المرأة لأنه يحبها . أى أنه يكره المرأة مستحوذة عليه دون سائر النساء ، وفى كل ، جمال خليق بالنظر إليه . وعنده أن (الرجل الذى يفقده الحب القدرة على الإعجاب بالجمال فى صورته المختلفة يكون فاسد الذوق . ولو عقلت المرأة لكان هذا كافيا لتشكيكها فى رأيه فيها .) (٣)

ويزهده فى الحب ما يتبعه من شرود وتسويد واحترق تولده الغيرة ، ودعاوى عريضه ، واستسلام للمحبيب يلغى الشخصية ، ودلال يثقل أحيانا حتى يرهق .

وهذه أسباب كما ترى ليست ذما فى المرأة ، بل لعلمها تدخل فى تعريف البلاغيين المدح بما يشبه الذم . وقد كشف المازنى نفسه عن هذا حين كتب فى ختام المقال (ولست أذم المرأة وكيف أجزؤ ، وهى زينة الحياة وسر سحرها ؛ ولكنى أقول إنها مخلوق آخر ، غير الرجل ، وهو قول ليس فيه جديد . ولا شك أن الرجل يبدو للمرأة — كما تبدو هى له — مستغرب الأطوار شاذاً فى أسلوب تفكيره ، وطريقة تناوله للأمور .) (٤)

(١) ابراهيم الكاتب ص ٢٢٣

(٢) و (٣) ص ٤٣ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

(٤) ص ٤٤ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

وهو يعرف الحب بأنه (كالجوع — اشتها ، أى أن الجسم يطالب بأن تسد له حاجة . وليس الطعام هو الغاية من الأكل ، بل ما يفيد من الصحة والقوة واستمرار الحياة ، كذلك ليست المرأة هي الغاية من الحب ، بل ما تعين عليه من بقاء النوع بالإنتاج . وكما أن المرء يغلط فيأكل ما لا خير فيه ولا صحة تستفاد منه ولا قوة ، بل ما لعله يضر ويورث المرض ، كذلك يغلط الإنسان فيحب ما لا يحقق الغاية التي ترمى إليها الطبيعة . والمرء يكون مترفاً في حبه كما يكون مترفاً في طعامه وملبسه وما إلى ذلك . ومن الناس من يأكل طعامه جرفاً ، والمبطلان الذي لا ينتهي منه ، والمخلط من صنوفه يسرع في الأكل كراهة لطول الجلوس له ، والذي يضع يده على ما أمامه لئلا يتناوله الغير ، والذي يجمل اللقم ولا يمضغها ، والذي يلوك ، والذي يأكل نصف اللقمة ويرد نصفها ، والزهيد القليل الأكل ، والمريض والضعيف الاشتها ، والمتعجب . وكذلك أرى الناس يكونون في حبه بل الإنسان الواحد يكون مرة هكذا ، ومرة هكذا . والتواكل وما إليها لازمة للحب أحياناً لزومها للطعام . واللحم هو كيفما طبخته ، ولكنه تارة يكون أشهى مشوياً ، وتارة أخرى يكون ألد وهو مسلوق ، أو مقعد أو مشرح ، أو معلق في السفو أو مخلوط بالرز أو البيض أو الخضر أو غير ذلك . ومثل ذلك قل في غير اللحم من الآكال فما أردنا إلا التمثيل ، وكذلك المرأة . فمن كان يعنيا أن يبقى حب الرجل لها أطول زمن ممكن ، فلتكن على كل لون ، وعلى كل صورة تشتهى . (١)

وظاهر من هذا التعريف أن المازني يقصد الحب الجنسي . وهو يبنى على هذا التعريف للحب انتفاء الحب الأفلاطوني والوفاء معاً . فيعقب على تعريفه بقوله : (ولا أحتاج بعد هذا أن أقول . . إني لا أومن بالحب الأفلاطوني ولا بالوفاء ، واست أعنى أنى أستهنهما أو أعيهما ، فليس الأمر أمر استهجان أو عيب ، وإنما أعنى أنهما لا يوجدان مع الصحة والسلامة . وإذا كان من الممكن أن يشبع الجائع بالنظر إلى الطعام في أطباقه على السفرة ، وأن يحيا المرء بأن يأكل بعينه أو خياله ، فإنه يكون من الممكن أيضاً إرضاء عاطفة الحب عند الرجل السليم المعافي بالنظر إلى المرأة ، والاستماع إلى حديثها ، والتمتع بابتسامتها ، ورشاقة وقفها أو حسن

جلستها . والذي يقنع من المرأة بذلك يكون أحوج إلى الطبيب المداوى منه إلى المرأة (١) .

وهذا الرأي له يناقض ما جرى على قلبه في كتابه خيوط العنكبوت حين تكلم عن الزواج فقال في معرض حديثه ذاك : (... وللرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتى نجعل بالنا إليها وتتجرى ما يساعد عليها في طعامنا وشرابنا . فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها دون التعارف الجثمانى ، من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منه ، فإن الجمال ليس جسما ولكنه روح ، وهو شيء لا يوزن بالرطل وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد (٢) .

ويقول عن الوفاء . . .

(أما الوفاء فأنعم به وأكرم . ولكن أين في دنيانا من يصبر على طعام واحد وفي وسعه ألا يفعل . وأقول (من يسعه ألا يفعل) وأنا أعنى ما أقول ، فما يلتزم الوفاء إلا من يعجز بسبب ما عن خلافه . وأسأل القارىء وأعفيه من الجواب العلقى . أى رجل لم ينقض عهدا بالوفاء بالفعل ، أو بالنية ، أو بالخاطر ، أو بالخيال على حسب الأحوال ؟ والمرأة كالرجل وشأنها كشأنه . وكذاب من يقول — وكذابة من تدعى — غير ذلك . ولست أدعو إلى شيء — وحاشا أن أفعل ولكنى أصف واقعاً ، وأقر حقاً لا يكابر فيه إلا منافق يريد أن ينتحل فضلاً على حساني وحساب الحقيقة . والذي يجعل الوفاء مستحيلاً في الواقع أن الحياة قائمة على التحول لا على الثبات . والمرء يتغير حتى ليتمكن أن يقال إنه يخلق كل يوم خلقاً جديداً مولداً من الخلق السابق أو أنه يموت ويحيى غيره باسمه ، وكل يوم يحياه هو يوم ماته ، وبعث بعده كرة أخرى في صورة تخالف الأصل من بعض الوجوه (٣) .

ومن هذا الكلام يتضح أن نفي المازنى للوفاء . إنما يرجع إلى دقة فهمه لمعناه

(١) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة بتاريخ ٢٧ / ١ / ١٩٣٦ من ١٣٠

(٢) خيوط العنكبوت ص ٢٥ (٣) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة

واستقصائه له . فإن مجرد نية الحياة أو سنوحها بالخاطر ، أو طيفها بالخيال يعد عنده نكشاً بالعهد ونقضاً للحفاظ . والوفاء بهذا المعنى يكاد يكون مستحيلاً ، ولكن إذا اقتضت الحياة على الفعل وهو رآى أغلب الناس فى الوفاء فإن وجوده فى هذه الحال أمر محقق .

* * *

وقد أشرت فى باب مقومات شخصية المازنى إلى تعلقه الشديد بأمه وحزنه العميق عليها بعد وفاتها . وأشرت إلى استشرافه إلى بنوة البنات وتلفه عليها . وهذا طبيعى ، إلا أن تحيزه الدائم للمرأة يجعلنا نشايع فرويد فى أن للجنس دخلا فيه (١) . وقد أشرنا إلى إحساسه العارم بالجمال النسوى حتى لقد خفق قلبه وهو غلام فى الثالثة عشرة من عمره . وما إن دخل المازنى فى طور الشباب حتى تزوج . ولما ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية وهذا دليل تعلقه بالحياة الزوجية (٢) وهو يدل فى نفس الوقت على أنه لم يكن بوهيميا ، كما يتوهم المرء من كتاباته التى تصف علاقات شتى يدعيها مع فتيات ونساء ، ومرد هذا الادعاء عنده يرجع إلى سبيين :

١ — مركب النقص الذى كان محسه فقد كان ضئيل الجسم قل أن يروق (المرأة) . وهو يعرف هذه الحقيقة ولكنه يهرب منها إلى الخيال ، يمثل لعينه نساء قصصه ، ويجرى الحديث بينه وبينهن . فإذا أمسك بالقلم سجل أحلام اليقظة هذه . وقد مر بنا اعترافه بأنه كان يستغنى عن الحقيقة بالأحلام .

٢ — أن زواج المازنى لم يهيئ له الاشباع العاطفى الذى ينشده الفنان أو رجل الفكر . لأن المرأة فى حياته كزوجة لم تكن فى مستواه أو فى المستوى الذى تستطيع معه أن ترضى فكره بأن تقرأ له وتفهم عنه ، وتقدر أدبه وتشعره نعمة الانسجام الروحى التى يهفو إليها المفكر والفنان .

(١) عرفنا من مقومات شخصية المازنى أن موت أبيه جعل من أمه ، أما وأبا . وكانت هذه الأم المازنى الطفل هى كل شيء . وشب وشبت معه عاطفته نحو تلك الأم الرموم فظل يلهج بذكرها فى كتاباته مما أشرنا إليه فى مكانه . ويقول فرويد إن (الولد) فى مراحل نضجه الأولى أكثر ميلا إلى أمه كما أن (البنت) أكثر ميلا إلى أبيها . وظروف المازنى طفولته نفذى هذا الميل ولكنه عند المازنى لم يصل إلى ما يسميه فرويد (عقدة أوديب) بدليل سير حياته الجنسية سيرا طبيعيا .

(٢) فصل مقومات شخصيته

الفصل الثالث

فنية المازنى

لقد وقفنا فيما مضى من صفحات على شعر المازنى ونثره . ونريد هنا أن نرى صورة للرجل كفنان صاحب رسالة ، وها هى الصورة من إحدى جوانبها ، صورة الفنان الذى اضطرتة قسوة الحياة إلى بيع أعز ما يملك . . غذاء روحه وعقله . ولندع المازنى يصور ذلك الشعور عند ما باع مكتبته ونظر إلى الرفوف فوجدها خالية إلا بما تيجنه من ذكريات .

(قد ورثت آراء ، وأفدت من مخالطة الناس آراء واكتسبت من الاطلاع آراء ، وكنت أسلم بما ورثت واكتسبت وأنا فى سن التحصيل . وكنت ربما كبرت بالخلاف فيما أخذته من يثيى . أما ما كنت أفيده من الكتب فكنت ألتقاه بالإكبار والإقرار لأنى لم أجد من يهدينى أو يرشدنى . فلا البيت كان لى فيه هذا المعين ولا المدرسة كنت أجدها هذا المعلم الحاذق المرشد ، وظل احترامى للكتب على حاله حتى احتجت فى سنة أن أبيعها ، وشق على ذلك فى أول الأمر . وكنت لا أكاد أطيق أن أدخل الغرفة التى كانت مرصوفة فيها . وظللت أيا ما أحس كلما نظرت إلى الرفوف التى خلت بما كان عليها أنى فقدت أقرب الناس إلى وأعزهم على ، وأشعر أنى مشرف على البكاء إذا لم أحول عيني عن هذه الرفوف الخالية . ولم يكن ما أتحسر عليه زيتتها وما أضعته فيها من مال خسرت به بالبيع ، وإنما كانت الحسرة على فقدان أساتذتى وإخوانى . وبقيت بعد ذلك زمنا لا أمر بمكتبته عامة إلا أشحت بوجهى عنها من فرط الألم ، وإلا أحسست أن يدا عنيقة تلوى أحشائى وتحاول أن تقتلعها . وكان من غرائب ما حدث أنى لبثت أكثر من سنة لا أقتنى شيئا من الكتب كما تها زهدتنى الحسرة على ما ضيعت فى كل جديد غيره . ومن الغريب أن هذا هو نفس الاحساس الذى عانيت به لما توفيت زوجتى ، فقد ظللت سنوات لا أطيق أن أنظر إلى وجه امرأة) (١)

هنا قلب إنسانى يعمره غمر من الإحساس . ويطغى ذلك الإحساس عليه فينفخ الجأء قلسا من حياء ويهواه كما يهوى اللى؁ حتى إذا فقد أفضه الألم وأشنى على البكاء كلها أفس فراغه بل بلغت مكبته من نفسه مثل مكان زوجه فكان حزنه عليهما من معدن واحد ... أليس هذا غربباً كما يقول ؟

وهنا جانب آخر من صورة الفنان تكشف عنه طريقته فى الكتابة . وقد تولى هو رسم هذا الجانب فى قوله (١) :

(وكثيرا ما يدفعنى إلى الكتابة إحساس غامض إلا أنه من القوة بحيث لا يسعنى مغالبته فأناول القلم؁ وأنا كالمسحور وكأن القلم هو الذى يثب إلى يدى؁ كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس . وأسرع فى الكتابة وأمضى فيها إلى غايتها المقدورة؁ شأنى فى ذلك شأن الذى يسير وهو نائم؁ ينهض من فراشه ويخطو؁ ويذهب هنا وهنا؁ ويتكلم أو يباشر بعض الأعمال؁ ولكن وعيه ليس تاماً؁ وإرادته لا دخل لها فى شىء مما يصدر عنه (٢) .

هنا تجربة عاناها فوصفها وليس فيها شىء من صنع الخيال أو وشى الأسلوب لأنها تنطبق على المتفنن حين يسعده الإلهام ... هنا يكون فى حالة أشبه بالتذكر كمن يقص حلما إذ هو لا يشعر بأنه يخلق الإنتاج الفنى وهو يخلقه . وهذه الحالة تصاحب الأعمال الجليلة فى الفن . وقد أفس القدمات هذه الحالة فقسّموا الشعر قسمين .. شعر الصنعة وشعر الطبع .

والعمل الفنى لا نصحبه مكابدة أو عناء بل يصحبه قلق وراحة . قلق مبهم قبل التعبير؁ وراحة واضحة قبيل التعبير وبعد التعبير .

والمتفنن حين يفعل يمر بمرحلتين :

• اللحظة الإنفعالية وعندها يبالغ الإنفعال قته؁ وهنا يفقد العقل سيطرته فلا

(١) قبض الريح ص ١٢ — ١٣

(٢) وشبه بهذا ما يقوله يونج . إن الفن نوع من الحافز الفطرى يمسك بالفرد ويجعله آلة له . فليس الفنان شخصا مزوداً بحرية الإرادة يبحث عن غايته إنما هو شخص يبيع للفن أن يحقق أغراضه من خلاله . . . ولكى يحقق هذه المهمة الشاقة يضطر أحيانا إلى التضحية بالسعادة . وبكل ما من شأنه أن يجعل الحياة تستأهل العيش فى نظر الشخص العادى .

راجع مقال التحليل النفسى والفنان للأستاذ مصطفى يوسف . مجلة علم النفس مجلد ٢ عدد ٢ أكتوبر ٤٦

يقوى المتفنن على الخلق الفنى . وتبدأ اللحظة الانفعالية فى النفس أولا .

* الحالة الانفعالية وهى تعقب اللحظة الانفعالية وتسبب عنها ، وهى هدوء نفسى محض بالنسبة للحظة الانفعالية . والحالة الانفعالية تنشيط القوى الذهنية وتدفعها إلى العمل . وهنا يأتى دور العامل اللاشعورى إذ لابد للمتفنن الذى ينفعل ويعبر أن يكون عنده رصيد يختار منه ما يناسب الحالة الانفعالية .

والعمل الفنى ليس هو التعبير فحسب إذ لو كان العمل الفنى هو التعبير لما اتحدت الفنون لأن كل فن يعبر بأداة تختلف عن أداة تعبير الفن الآخر . فطبيعة العمل التلوينى تقتضى أشياء معينة فى التعبير ، وطبيعة العمل الصوتى المنغم تقتضى أشياء أخرى معينة فى التعبير . وتنوع الفنون هذا هو صدى لتأثر الفن بالحياة .

ولعل انبعاث العمل الفنى عن الفنان الصادق انبعثاً تلقائياً لا إرادة له فيه هو السر فى أنه بعد أن يفرغ من عمله ينقلب ناقدًا فنيًا ، وكثيرا ما يجد أشياء لم يشعر بها أثناء الكتابة .

وفى هذا يقول تين ..

« كل إنتاج فنى هو فكرة تعبر عن الطبيعة والحياة ، وسواء عرفها أو جهلها الفنان فهى تقوده وهو يعمل لإخراجها محسوسة ملموسة (١) »
وقد كتب المازنى مرة أخرى مقالا سماه (الكتابة وحالات النفس) يهمننا منه الفقرة التالية لدلائها على طريقة مزاولته فنه ..

(وكثيراً ما أشعر أنى مدفوع إلى الكتابة وأنى لا أملك التحول عنها أو إرجاءها ، وأنى سأشقى وأسقم إذا لم أذعن لهذا الدافع الغامض ، فأجلس إلى المكتب وليس فى رأسى شىء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها توشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بيذة . ويكون القلم فى يدي فى تلك اللحظة فأخطط به على الورقة وأنا حائر ، ذاهل ، لا أحس ما حولى ، بل لا قدرة لى على الإحساس بشىء مما يحيط بى إلا إذا حملت نفسى على ذلك حملاً ، وخرجت بها من ضباب الحيرة والذهول والسهب بجد واضح ، ثم تخطر لى عبارة فأخطها ، وأنا لا أدري إلى أين تقضى بى . ويغلب أن يطول ترددى فى البداية ثم يمضى القلم بعد ذلك بلا توقف .

ويستغرقني الموضوع وتستولى روحه على ، فلا يبقى لي بال إلى شيء . ، حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين ، ألقيت بالقلم وبالورقات ورحت أشتاب وأعطى كأنما كنت نائماً ، ويكون هذا آخر عهدي بما كتبت في يومى .

وقد استعملت لفظ (التمخض) وأنا أعنيه ، فليس ثم أدنى فرق فيما أعلم وأحس بين التمحض بالجنين ، وبين حركة التوليد في النفس ، وكما تفتت المرأة بعد أن تضع طفلها ، ولا ينازعها في ذلك الوقت شوق إليه أو تحس فرحاً به ، وإنما يكون إحساسها بالفرج بعد الضيق التي كانت فيه والكرب الذي كانت تعانيه ، والراحة بعد الجهد والمشقة والعذاب ، والتفتير الذي يورثها إياه ما تجشمت ، كذلك يكون الأديب بعد أن يستريح من أزمة النفس أو الفكر . (١)

وهذه الفقرة تصور الفنان في المازن السكاتب . ففيها وصف لعملية الاستبطان التي تسبق التعبير ، وفيها تصوير للتجربة التي يمر بها الفنان أثناء التعبير حين يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور .

وإن عبارته التي يقول فيها (فأجلس إلى المكتب وليس في رأسي شيء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها يوشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بيئية)

إن لفظة (تتمخض) دقيقة في موضعها هنا لأن الفكرة جنين حتى تصاغ في السمكيات التي تستعمل للإبادة عن الشعور .

(ويغلب أن يطول ترددي في البداية) . . هذه العبارة تصور كيف يفتش الفنان عن القالب الذي يصب فيه شعوره .

(ثم تخطر لي عبارة فأخطأ . وأنا لا أدري إلى أين تفضى بي) . ومصدق هذه العبارة مقال كتبه بعنوان (عين الرضا وعين السخط) مضى فيه كعادته من فكرة إلى فكرة إلى أن ساءل نفسه في آخره . ، ماذا أخطر ببالك هذا البيت ؟ وسجل الجواب على هذه الصورة (والحقيقة أنني لا أدري سوى أنني أردت أن أكتب كلاماً خضرتني هذا البيت ، فأكثر الكلام الفارغ وما أسرعه إلى اللسان . (٢))

(١) العدد ٢٣٠ من مجلة الرسالة السنة الخامسة الصادر في ٢٩ / ١١ / ١٩٣٧ ص ٩٢٥

(٢) ص ١١٢٥ - ١١٢٦ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ١٢ / ٧ / ١٩٣٧

السنة الخامسة.

وليس هذا هو المقال الوحيد الذى يبدأ فيه المازنى بأى شىء ثم يتنقل من فكرة إلى فكرة وقد ينتهى من مقاله ولا يزال الباب مفتوحاً . . .
وفى قوله . . . (حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين ألقيت بالقلم وبالورقات ورحت أثناب وأتمطى كأنما كنت نائماً ، ويكون هذا آخر عهدى بما كتبت فى يومى) .

لقد سبق لنا القول أن الفنان يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور فإذا وجدها استشعر الراحة نتيجة تخلصه من هذا الشعور. ومصدق هذا (الإشراق) الذى نحسه إذا فهمنا الأثر الفنى . لأن مشاعر الفنان التى عبر عنها قارة فى نفوسنا ولم نستطع التعبير عنها . ومن هنا نستشعر الراحة عندما يعبر لنا الفنان عما يحيك بنفوسنا ولا نتبينه فى وضوح . ومن هنا يكون التعاطف الذى يحسه المتذوق نحو الأثر الفنى . فالصلة بين الفنان ومتذوقه صلة مباشرة . ومتذوق الفن كالفن الذى يبدع لأنه يتلقى تجربة الفنان الشعورية فيدركها ويشارك فيها . وإن كان هناك فرق بينهما فذلك أن الفنان يبدأ من الجمال وينتهى إلى التعبير ، والمتذوق يبدأ بالتعبير وينتهى إلى الجمال .

هذا هو جانب الخلق فى الفن نجده فى المازنى كفنان أنتج إنتاجاً فنياً . أما صفات الفنان فيه فتحساج إلى تعريف للفن والفنان قبل أن نبحث عن هذه الصفات فى المازنى وإنتاجه .

ففى كل عصر من العصور ينعكس التصور السائد للحياة والدنيا فى الآثار الفنية ، فالفن إذن من بعض الوجوه تعبير جميل عن فلسفة العصر . (١)
والفنان العبقري فى نظريته لا يخضع لإشراق روحى يأتيه من عل وإنما هو ظاهرة اجتماعية تتركب من عناصر اجتماعية مختلفة كأثر الأسرة والمحيط الخاص الذى نشأ فيه ، ومن تاريخ حياته والوسط العام الذى احتك به ، والمدارس التى تعلم فيها ، ونزعات قومه فى الفن وغير ذلك من العناصر التى تعمل فى سكون على خلق نبوغه . (٢)

والفن غرضه الجمال وأساسه غزارة الشعور وقوة المخيلة . (٣)

(١) كتاب بين الفلسفة والأدب للاستاذ على أدهم . ص ٩٨

(٢) الفن وعلم الاجتماع الجمالى للدكتور عبد العزيز عزت ص ٢٦

(٣) كتاب بين الفلسفة والأدب للاستاذ على أدهم ص ٩٧

والشخصية في مقدمة العوامل المؤثرة في الفن ، بل تكاد تكون هي محرك الجودة
وفصل التمايز . وللفيلسوف الإيطالي النقاد (كروتشه) رأى يطابق ذلك فهو
يقول : (إن الآثار الفنية يجب أن تعبر عن شخصية ، ويجب على النقد أن يقرر هل
الشخصية موجودة أولا . والآثار الفنية الناقص هو عمل مضطرب لم تبرز فيه
شخصية ظاهرة ، وإنما ظهرت شخصيات متدافعة متزاحمة بالمنالكب أى لا شئ .
والذى يروىنا فى أعمال الفن ليس صفاء التعبير والانسجام وحدهما ، وإنما الذى
يفيض سرورنا وينبض قلوبنا هو الحياة والحركة والعاطفة والحرارة وشعور
الفنان . وهذا هو المقياس الوحيد الذى يمتاز به العمل الفنى الصادق من العمل
الفنى الكاذب .) (١)

والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر فى حق الفهم منفصلا عن صاحبه .
ولا نقوى على مغالبة الرغبة الانسانية التى تدفعنا إلى التفكير فى الفنان بعد
الاستمتاع بفنه (٢) .

والمازنى كما إنسان فيه من خصائص الفنان الكثير ففيه من الفنان إحساسه الدقيق
بالجمال ، وتفتح المشبوب للحب وكم صوراً رسمها لفتيات رآهن فى حدائقه الباكورة ،
غفتاة الحارة (٣) وتفيد التى رآها وأحبها وهو فى التاسعة من عمره ورسمها صورة
دقيقة من كتابه فى الطريق (٤) .

ليرجع إلى هذه الصورة من يشاء وليستدل بها على نضوجه المبكر ، أو على
قوة ذاكرته التى احتفظت بدقائق الصورة عشرات السنين .

وفيه من الفنان غزارة الشعور وقوة الخيلة ، فتلک الصور التى رسمها لطفولته
وصباه فى (صندوق الدنيا) و (خيوط المنكبوت) مليئة بالأحاسيس والمشاعر ،
وهى تنبض بالحياة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان .

وفى المازنى من الفنان شخصيته التى تطفى على كل إنتاجه ، فهو فى إنتاجه لا يصور
إلا أحاسيسه وعواطفه يعبر عنها فى صدق وحرارة وروح .

(١) كتاب على هامش الأدب والنقد للاستاذ على أدهم ص ٩ :

(٢) على هامش الادب والنقد للاستاذ على أدهم ص ٧

(٣) فى الطريق ص ١٢١ — ١٢٨ (٤) فى الطريق ص ٧٦ — ٧٦

ولكن هل المازنى أتج فناً يعبر عن روح العصر الذى عاش فيه وينفعل مع البيئة التى كتب عنها أو صورها ؟

الواقع أن المازنى فى كل إنتاجه إنما يعبر عن روح عصره، ويصور ساخراً حيناً وجاداً حيناً آخر البيئة التى عاش فيها . وهو وإن كانت آثاره الأولى وخاصة شعره ما هى إلا تقليد للروح العربية أو صدى للشعر الإنجليزى ، إلا أنه ما لبث أن أصبح إنتاجه إنعكاساً لتفاعله مع بيئته وعصره وقومه . فإنتاجه القصصى ومقالاته وفكاهاته ما هى إلا صورة من مصر التى قوى إحساسه بها فترجم عنها وأحسن التعبير .

هذه هى الجوانب الرئيسية من المازنى كفنان والسمات البارزة فى إنتاجه على ضوء ما كتبه نقاد الفن .

ولكن هناك جوانب أخرى من الصفات فى المازنى تكل شخصية الفنان ، منها تواضعه . ولا أعنى بهذا أن التواضع طبع للفنان ، ولكن الفن كونه من العبقريّة شذوذ إلى أعلى . والفنان شخص غير عادى فى كل شيء . وهو فى صفاته لا يعرف الوسط فإما هذا الجانب أو ذاك . لهذا نجده فى المال إما مسرف إلى حد التلف وإما تخيل . وهو فى صلته بالناس إما متواضع لين الجانب وإما صلف متعجرف . وتواضع المازنى يتمثل فى خاتمة كتابه (حصاد الهشيم) إذ يقول (إنى لا أكتب للأجيال المقبلة ، ولا أطمع فى خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة — كجيلنا إلى هذه البدائع ؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها ؟ أم من العدل أم من الغبن أن نكلف الكتابة لجيلنا ولما بعده أيضاً ؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرئية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب ؟؟ إيتهمما غيرى بالعقم إذا شاء (١) ...)

ويقول فى مكان آخر من هذا الكتاب . .

(قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناءه بقطع هذه الجبال التى تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذى يذكر العمال الذين سوا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ ومن الذى يعنى بالبحث

عن أسماء هؤلاء المجاهدين الذين أدموا أيديهم في هذه الجلايد ؟
وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا ويسرون إلى آخره
ويقومون على جانبيه القصو شاهقة باذخة . ويذكرون بقصورهم ونسبى نحن
الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟
فلندع الخلود إذن ولنسأل . . كم شبرا مهدنا من الطريق ؟ (١)

* * *

لقد كان المازنى من رواد النهضة المصرية فى الأدب أولئك الذين دميئت أيديهم
فى شق طريقه الجديد — كانت دعوتهم إلى الأدب النفسى والموضوعى فى عصر
ظهورهم تعتبر خروجاً على الأدب اللفظى الشائع فى ذلك الحين بل تعد ثورة عليه .
وقد لاقوا فى سبيل مذهبهم ما يلاقيه كل مثيرى الثورات . ودعوتهم التى قد تبدو
اليوم مألوفة لأساتذة الأدب وناشديه كانت وقتئذ كالصيحة تفرع سمع الغفاة .
وسوف تذكر الأجيال القادمة بمن يبنون القصور فى دنيا الأدب هؤلاء
المجاهدين الذين مهدوا لهم الطريق كما نذكرهم الآن ، فإلى البحر دائماً تعزى نعمة
الؤلؤ والمرجان ، لا إلى الصاغة الذين يعرضونه ويثرون من ورائه وإن كان لهم
فضل الصياغة وبراعة الصنعة وجمال العرض .
ألح على المازنى أهل حيه أن يمثلهم فى البرلمان فقال (لقد خلقت كاتباً وسأظل
كاتباً أخدم بلادى عن طريق الصحافة (١)) .

وهذا الذى آثر على النياية مع ما يحيط بها من مظاهر ومزايا ، الكتابة مع
أنها لم تغن عنه فى دنيا المال شيئاً ، حتى لقد اضطر فى أخريات حياته أن يرهق
قلبه ، ويحمله الكتابة فى كل موضوع كيفما اتفق ، ووقفاً اتفق ليلحق ركب
الحياة ، فنان مؤمن برسائلته ... وما تكون علامة الإيمان غير التضحية والإيثار ؟

صور

لا تدخل هذه اللوحات الملونة في منهج الرسالة ، ولكنها خير ما فيها . فالفارى الذى يحس فى رساله جفاف الدراسة المتحرزة يجد فيها روحاً وربحاً . وإن حين أسميها (لوحات ملونة) أعترف بالقصور فى التسمية لأنها تزيد على اللوحات الحركة والصوت وهما ميزتا فن الأدب عن فن الرسم .

* * *

(١) مشهد من الطبيعة :

وكانت الأشجار ترى فى ضوء القمر من نافذة غرفتها . وأكثرها قد ذهب مع الربيع رونقه ولكن بعضها وأدناها إلى النافذة كان مورقاً رفاقاً منوراً . وكان ضوء القمر ينفذ إلى الأوراق الخضراء ، ويومض فى صفحاتها كأنه قطرات لامعة من الفضة . واستراحت الأطيوار والضفادع إلى سكون الليل وسهوم القمر ، فانطلقت هذه تنقنق وتلك تصدح أو تصفر . وودت شوشو فى هذه الساعة لو أنها كانت عصفوراً يذهب إلى حيث يشاء . ويخلق فى الجواء ، ويسبح فى الفضاء ، ويبصر وهو ناشر جناحيه كل ما بين الأرض والسماء — عصفوراً ينحدر على شعاع من نور الشمس أو خيط من ضوء القمر — عصفوراً يرفع منقاره وهو طائر ويتلقى فى فمه الدقيق قطرة من المطر — عصفوراً يحط على أعلى فنن فى أسمى شجرة ، أو يهوى إلى الأرض ويخطو بين أغصان البرسيم فتحجبه ، ويضع بيضه الصغير فى حيث يروقه أن يؤلف عشه ، ويمد منقاره إلى السماء حيث يجده ويمص قطرة ويتلفت . عصفوراً لا يغير ثيابه ولا يبدل أفواف ريشه ولا يكون فى رأى العين مع ذلك إلا جميلاً . آه إنه روح الكون ولا شك فى العصاير والسحب — سابعة تجوب الآفاق — وفى الأزهار والأشجار التى لا تكون إلا عطرة ، ولا تبدو إلا حالية موقفة ولا يعتورها قلق ، ولا يساورها اضطراب .

(ابراهيم الكاتب ص ٨٥ — ٨٦)

(٢) ليل الصحراء :

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناصخة للظلمة المضيق لوقعها في النفس؟ ها هنا الليل الطاغى العاقى يا من ألغمت نعومة الحياة وطراوة العيش . فوقك السماء لا تراها ، ولكن تحس أنها دنت منك وأسفت اليك ، فلو رفعت يدك لدفعتها . وتحرك الرمل تغوص فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه ، ويأبى أن يدعها لك ، كما تما شوقه طول الجذب إلى غرس ولو كان إنسانا . ومن الريح في أذنك الرعد مرسلا دانقا — هل رأيت (الدوامة) في الماء ؟ إليها تنحدر كل موجة وصوبها يجري كل طاف ، وفيها يغرق كل محمول على متن التيار — كذلك تكون أذنك للريح . ففيمها ينصب صفيها ، واليهما يجري مزمزما ، كما آصتا قطبا شماليا يجذب الرياح من الجهات الأربع . . فيالفرحة الريح بطارق الصحراء !

(حصاد الحشيم ص ٧ و ٨)

(٣) إقبال الربيع :

وجاءت مقدمة الربيع وأينعت الأزهار وأوراق الشجر ورف النبات . فعلا وجه الأرض نضرة ، وخفق النحل على الورود يشاكيها الهوى ويسارها ويشور جناها . وأرسلت العصافير صدحاتها فضية خالصة . وانطلق تتاج الغنم يطفر ويتوثب فرحا بالحياة الجديدة .

(خيوط العنكبوت ص ١٤٨)

(٤) الحياة والناس :

ورب حال يقضى عمره حانيا ظهره للأثقال هو أحس بالحياة والطبيعة من ابن الرومي . وقد تزدري أميا جاهلا وهو — لو علمت — أحكم طبعا من المتنبي ، ولكنه الغرور ولا أدري ماذا أيضا — فليس أبغض إلى من التقصى — يخيل لنا أن الحياة تعقم بأمثال من ظهروا ويظهرون فيها من السكتاب والشعراء والفلاسفة ومن إليهم .. وكل هؤلاء الذين نعدمهم (تكرات) يأتون إلى الدنيا ثم يخرجون

منها ولا يخلفون وراءهم أثرا أدبيا . والدنيا لا تنقص بذلك كما أنها لا تزيد
بمن نعرف من أبنائها (المعارف) ... والحياة كالأوقيانوس الأعظم لا يزيد
صوب الغمام ولا ينقصه ما تأخذه منه . (قبض الريح ص ١٥٥)

(٥) العجائز والقصص :

(ألفت نفسي جالسا على شاطئ بحر الروم أنظر إليه وأتأمل عبا به المزبد
وموجه المتجدد ، والشمس تنحدر عنه وتبسط عليه أشعتها المتوهجة ، وأواذيه
كقطع الجبال المتعلمة تتدفع إلى الشاطئ وتسبق سيفه فيغيب بعضها في بعض
وترغى وترعد وتصفى وتهمس وترقص وتضحك وتمحو ما أخطه على الرمل ..
ولا أدري لماذا . . أذكر في هذا المنظر ما أنستنيه الأيام من الأقاصيص التي
كانت تسليتنا وتزوعنا وتعمر بها فضاء حيواتنا الصغيرة ، العجائز من ذوات قرابتنا
أو جيراننا ، إذ يجلس الطفل منا إلى إحداهن ويرفأ أذنيه ويود لو صارت كل
جارحة فيه مسمعا ، وقلبه الصغير يخفق . وكلما أغربت العجوز في القصة ، وتبسطت
في وصف الجان والمردة أو السحرة وأمهبت في سرد أعمالهم ، أدار هو لحظه
خلسة في المكان كالذي ينفضه بعينه أو يخشى أن يظهر له عفريت من أحد أركانه ،
وراح يدنو منها ويزحف إليها حتى يلمصق بها ، على حين كانت الفتيات التاهدات
متكئسات في سكون على حوافي النوافذ أو الشرفات ، ووجوههن الصبيحة ، التي
كانت تغذتها الورود ، يضيئها القمر الواجم الساري في حاشية من النجوم اليتيمة
التي ينقصها مثلهن الحب ..)

(قبض الريح ص ٢٣ - ٢٤)

المراجع والمصادر

(١) في اللغة العربية

- ١ — (الأرض والفقر) تأليف دورين ورنر وتعريب الأستاذ حسن أحمد السلطان .
- ٢ — (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحى وحيدة .
- ٣ — ديون (بعد الأعاصير) للأستاذ عباس محمود العقاد .
- ٤ — (نماذج بشرية) للدكتور محمد مندور .
- ٥ — (الإسلام والتجديد في مصر) تأليف شارلز ادم وترجمة الأستاذ عباس محمود .
- ٦ — (مجددون ومجترون) للأستاذ مارون عبود .
- ٧ — (الصور) للأستاذ محمد السباعي .
- ٨ — (الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة) للأستاذ سليم (بك) حسن (ج ١)
- ٩ — (على هامش التاريخ المصرى القديم) ج ٢ للأستاذ عبد القادر حمزه (باشا)
- ١٠ — (توفيق الحكيم) للدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجى .
- ١١ — (فنون الأدب) تأليف تشارلتن ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .
- ١٢ — (دفاع عن الأدب) تأليف جورج ديهاى ترجمة الدكتور مندور .
- ١٣ — (فن القصص) للأستاذ محمود تيمور .
- ١٤ — (ابن الرومى) للأستاذ عباس محمود العقاد .
- ١٥ — (حياة مى) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن .
- ١٦ — (فى الأدب والنقد) للدكتور محمد مندور .
- ١٧ — (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للأستاذ مصطفى السحرى .

- ١٨ — (المعول) للاستاذ محمد على حماد .
 ١٩ — (الحيوان) للجاحظ .
 ٢٠ — (الفن ومذاهبه في النثر العربي) للدكتور شوقي ضيف .
 ٢١ — (الضحك) تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذ سامى الدروبي وعبد الله عبد الدايم .
 ٢٢ — (البنخلاء) للجاحظ .
 ٢٣ — (في الأدب الأنجليزى) الأستاذ لويس عوض .
 ٢٤ — (الفن وعلم الاجتماع الجمالى) للدكتور عبد العزيز عزت .
 ٢٥ — (بين الفلسفة والأدب) للأستاذ على أدهم .
 ٢٦ — (على هامش النقد والأدب) للأستاذ على أدهم .
 ٢٧ — (فرنسيس بيكون) للأستاذ العقاد .
 ٢٨ — (في الأدب المصرى الحديث) للأستاذ عمر الدسوقي .
 ٢٩ — (تاريخ مصر) تأليف هنرى برسترد وترجمة حسن كمال .
 ٣٠ — (تاريخ التطور الدينى) للدكتور أحمد زكى بدوى .
 ٣١ — (بلاغة العرب في القرن العشرين) محيى الدين رضا .
 ٣٢ — (الرمزية والأدب العربى الحديث) أنطون غطاس كرم .
 ٣٣ — (الذاكرة والنسيان) أحمد عطية الله .
 ٣٤ — مجلات : الثقافة — الرسالة — البيان — المشرق — المقتطف —
 الهلال — الكتاب — الكاتب المصرى — المصور — آخر ساعة —
 الحديث — علم النفس — المنتبى — المستمع العربى .
 ٣٥ — صحف : الأخبار — البلاغ — أخبار اليوم — الأساس .

(ب) فى اللغة الانجليزية

- The Golden Treasury. Selected and arranged by — ٣٦
 Francis Turner Palgrave.
 The Innocents Abroad by Mark Twain. — ٣٧
 The American Life in the Literature by Joy B. Hubbell. — ٣٨
 The Short Stories by H. G. WELLS. — ٣٩

(ج) كتب المازنى

الأدب :

- ٤٠ — حصاد المشيم سنة ١٩٢٤
٤١ — السياسة المصرية والانقلاب الدستورى (بالاشتراك مع الدكتور محمد
حسين هيكل والأستاذ محمد عبد الله عنان)
٤٢ — قبض الريح سنة ١٩٢٧ ٤٣ — صندوق الدنيا ١٩٢٩
٤٤ — خيوط العنكبوت سنة ١٩٣٥ ٤٥ — بشار بن برد ١٩٤٤
٤٦ — رحلة الحجاز

الشعر :

- ٤٧ — الديوان الجزء الأول سنة ١٩١٣ ٤٨ — الديوان الجزء الثانى سنة ١٩١٦

نقد :

- ٤٩ — الشعر غاياته ووسائله سنة ١٩١٥ ٥٠ — شعر حافظ سنة ١٩١٥
٥١ — ديوان النقد سنة ١٩٢١
القصة والأقصوصة :

- ٥٢ — إبراهيم الكاتب سنة ١٩٣٢ ٥٣ — فى الطريق سنة ١٩٣٦
٥٤ — ميدو وشركاه ١٩٤٣ ٥٥ — عود على بدء سنة ١٩٤٣
٥٦ — ثلاثة رجال وامرأة ١٩٤٣ ٥٧ — إبراهيم الثانى سنة ١٩٤٤
٥٨ — ع الماشى سنة ١٩٤٤
٥٩ — أقاصيص سنة ١٩٤٤ (بالاشتراك مع آخرين)
٦٠ — من النافذة ١٩٤٩

المسرحية :

- ٦١ — غريزة المرأة أو حكم الطاعة

الترجمة :

- ٦٢ — ابن الطبيعة سنة ١٩٢٠ ٦٧ — جريمة لورد سافيل سنة ١٩٤٥
٦٤ — حكم المقصلة ٦٥ — مختارات من القصص الانجليزية ١٩٣٩
٦٦ — الشاردة ٦٣ — الكتاب الأبيض سنة ١٩٢٢
مخطوطات :

- ٦٨ — مخطوطات المازنى لم تنشر

الفهرست

صفحة

٥

الاهداء

٧

تقديم الكتاب للاستاذ عباس محمود العقاد

٩

المقدمة

القسم الأول — بين البيئة والوراثة

١٥—٣٣

الفصل الأول — البيئة العامة :

١ — البيئة المصرية .. كيف كيفها النيل إلى حد بعيد :

الاستقرار — التركيز — نظام الحكم — سر الحيوية المصرية — النيل والدين لونا للغة — قيام الملكية — الطابع الديني الغيبي — اختلال التوازن الحيوى — الأسباب — السلطة الدينية وأثرها — الاحتلال الانجليزى ونكبتنا به .

٢ — الظواهر التاريخية :

البيئة المصرية فى حياة المازنى — الحملة الفرنسية — صحوة مصر — حالة الشعب المصرى من الناحية الاجتماعية والعقلية والوجدانية والنفسية — أصداء هذا فى الفن وامتداده إلى عصر المازنى .

٣ — مولد المازنى :

تقسيم الفترة التى عاش فيها إلى ثلاث مراحل :

١ — ما قبل الثورة ٢ — إبان الثورة ٣ — ما بعد الثورة
وصف كل مرحلة وبيان أثرها فى المازنى وأثره فيها .

٤ — الأدب المصرى فى حياة المازنى :

الفصل الثانى — البيئة الخاصة ومقومات شخصية المازنى ٣٤—٧٩

أنواره — بيئته — نشأته — أثر هذا فى نفسه — أمه فى حياته تعليمه — أثر اشتغاله بالتدريس فيه — تاريخه فى الصحافة .

أثر هذه الظروف جميعاً فى نفسه وصفاته

صفات المازنى ومظاهر هذه الصفات فى أدبه

وصف المازنى لنفسه فى (إبراهيم الكاتب) ومطابقة هذا الوصف للصورة

السابقة المستشفة من كتيبه تارة ومما سمعته من مخالطيه تارة أخرى .

القصر والعرج — إحساسه بهما — أثرهما فيه — المقارنة بينه وبين بيروت —
اختلاف الأثر في الرجلين — تعليل هذا .

أصدقاء المازنى

المازنى والعقاد — بدء تعارفهما — ندوة مكتبة البيان — اتصالهما ٣٨ سنة —
رثاء العقاد له — أثر صداقتهما في المازنى — أثر هذا في الأدب — المقارنة بينه
وبين العقاد في الملامح العامة .

المازنى وعبد الرحمن شكرى — نقد شكرى للمازنى — نقد المازنى لشكرى
في ديوان النقد — أثر نقده في شكرى — تأثر المازنى بشكرى في الأدب .

الفصل الثالث — ثقافة المازنى

الثقافة الحرة — إبتدأه بالمحافظ في الأدب العربى — الاصفهانى — تأثره
بالشريف وابن الرومى والمعري — قرأ فحول الأدب العربى أكثر من مرة —
شاهد هذا .

اتصاله بالأدب الغربى اتصالاً شديداً خاصة في بابي النقد والقصة
انقسام المجددين في الأدب المصرى بحكم نوع ثقافتهم إلى مدرستين .. انجليزية
وفرنسية — المازنى من المدرسة الانجليزية — عدم تأثره بالبيئة الأزهرية —
درس المازنى علم الأديان المقارن — قرأ التوراة والانجيل في الانجليزية — وتأثر
بهما — مظاهر هذا التأثير — قرأ التاريخ .

القسم الثانى — أدب المازنى

الفصل الأول — المازنى الشاعر

رأى مدرسته في الشعر — رأى المازنى في نشأة الشعر وتطوره — معارضة
أنصار المذهب القديم — نقده للشعر العربى خاصة والأدب العربى عامة — اختلاف
مدرسته مع مدرسة شوقي وحافظ في القوالب الشعرية والأغراض — صفات
الشاعر في المازنى — أبعد الشعراء أثراً فيه (من الشرق والغرب) — شعره غنائى —
تأثره بالشعر الانجليزى — دواوين المازنى — العثور على مخطوط شعري —
ومخطوط في (فلسفة الشعر والنقد الأدبى) الكلام عن مخطوطات المازنى — ترجمة
المازنى للرباعيات — العثور على ورقه مخطوطة بهاء وس موضوعات عن عمر
الحيام — دلالتها — آراء النقاد في المازنى الشاعر — انصرافه عن الشعر —
تعليله — المازنى بين الشعراء .

الفصل الثانى — المقالة : ١١٦ — ١٣١

أزهى الألوان فى نثر المازنى — لمحة سريعة عن المقالة فى الأدب العربى —
المقالة فى العصر الحديث — أثر اشتغاله بالصحافة وكتابة المقالات لها فى أسلوبه
وأدبه — تطور المقالة وأسلوبها عند المازنى خاصة — المازنى بين كتاب المقالة .

الفصل الثالث — القصة : ١٣٢ — ١٥٨

القصة فى مصر القديمة — القصة فى الأدب العربى — اختلاف الآراء فى
نشأتها — تعريف القصة — مدلولها الحديث — شروط القصة الفنية — ظهور
القصة والأقصوصة فى الأدب المصرى الحديث — مدرسة لطفى السيد وعنايتها
بالتحليل الواقعى — أثر هذا فى القصة — القصة المصرية اليوم — فنية القصة —
المجتمع والقصص — خصائص القصة فى المازنى — آثار المازنى فى القصة
والأقصوصة — آراء النقاد فى آثار المازنى القصصية — نقد النقد على ضوء الشروط
الموضوعة للقصة الفنية وتطبيق هذه الشروط على قصص المازنى — أسلوب
المازنى فى القصة ومكانته فيها .

الفصل الرابع — المازنى الناقد : ١٥٩ — ١٧٨

النقد الأدبى فى أول عهد مصر الحديثة به — تطور النقد — طريقة المازنى
فى النقد ورأيه فيه — مذاهب النقد اليوم — مكان المازنى بين النقاد .

الفصل الخامس — المازنى المترجم : ١٧٩ — ١٩٨

ترجمة الوثائق السياسية — جلسات المحاكم العسكرية — آثاره المترجمة —
مثال من ترجمته فى النثر — مثال فى الشعر — نقد المثاليين — سرقاته الأدبية —
رأى النقاد فيها — دفاعه عن نفسه — نقد هذا الدفاع — تحليل نقله عن الأدب
الغربى — المازنى المترجم ما له وما عليه .

الفصل السادس — أسلوب المازنى : ١٩٩ — ٢١٢

دلالة أسلوبه عليه — صعوبته على التقايد
١ — مقارنة بين المازنى والجاحظ فى الأسلوب .
٢ — الحوار فى أسلوب المازنى — مقارنة بينه وبين توفيق الحكيم — نظرة
عامة فى أسلوب المازنى تكشف عن مدى تطوره مع الأيام — شواهد .

الفصل الثالث — المازنى المتفنن

الفصل الاول — المازنى الساخر ٢١٥—٢٣٥

اتصال سخريته بفكاهته .. مقوماتها — المبالغة فى وصف الأشياء والناس وتجسيم الشذوذ كفن الكاريكاتور — طبيعة الروح المصرية وجهها الفطرى للدعابة — أمثلة للمبالغة والتجسيم — صور ضاحكة — فلسفته فى الحياة — اختلاف الآراء فيها — نزعة الاستخفاف وعدم المبالاة — رأى معاصريه فى نزعة الاستخفاف — المازنى انعكاس تام للروح المصرية الساخرة — قراءته للجاحظ الضاحك والكاتب الساخر — تجارب الحياة واطلاعه الواسع — أثر القصص الروسى فيه — موضوع سخرية المازنى — تحليله سخريته — هل سخرية المازنى وسيلة إلى غاية بعينها ؟ — مقارنة سخريته وسخرية بعض كتاب السخرية .

الفصل الثانى — المازنى والمرأة : ٢٣٦—٢٤٦

كتاباته عن المرأة — دراسته لها — أدباؤنا والمرأة — آراء المازنى فى المرأة — اختلافها عن الرجل — الزواج — بنوة البنت — نبذ الحجاب — نفوره من حكم الطاعة — مذهبه فى الحب — تحليله — تعريفه — مناقضته لنفسه — حديثه عن الوفاء — نظرة عامة مستشفة تتناول علاقة المازنى بالمرأة .

الفصل الثالث — فنية المازنى : ٢٤٧—٢٥٤

شعوره عندما اضطر إلى بيع مكتبته — طريقته فى الكتابة ومروءه بمراحلها الفنية — تعريف للفن والفنان للنقاد الإيطالى (كروتشه) — رؤية المازنى على هذا الضوء .

تعبير المازنى عن روح العصر وانفعاله بالبيئة المصرية .
غلبة شخصيته على آثاره الفنية — غزارة شعوره — قوة مخيلته — إحساسه الدقيق بالجمال — إيمانه العميق برسالته .

٢٥٥—٢٥٧ صور

٢٥٨—٢٦٠ المراجع والمصادر

القهرست

